

دكتور محمد الجوّادى

مذكرات المصراة المصربة

دراسة تحليلية تاريخية نقدية لمذكرات بنت الشاطئ
وچيهان السادات ولطيفة الزيات وزينب الغزالي
والنجى أفلاطون واعتدال ممتاز وإقبال بركة
ونوال السعداوى وسلوى العناني وثرثار شدى

دار الشروق

مذكرات
المكتبة
المصرية

الطبعة الأولى
١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

دار الشروق

استسرا محرر المعتم عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع حواد حسن - هاتف . ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٢٩٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) تليكس . ٩٦٦٦١ SIJROK UN
بيروت : ص ب ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - تليكس : SIJROK 20175 LE

الغلاف : الفنان فؤاد هنو
اللوحات الداخلية : الفنان فرج حسن
الخطوط : محمود إبراهيم

إهداء
إلى شقيقتي زينب
حبا وتقديرا وعرفانا بالجميل

هذا الكتاب

هذا كتاب عن المرأة المصرية يقرأ فيه المؤلف للقارىء بعض ما كتبه المرأة المصرية عن نفسها في عشر كتب مهمة صدرت خلال العقدين الأخيرين ، وفي بعض هذه الكتب بعض ما أرادت المرأة المصرية أن تسجله عن نفسها ، وفيها كذلك بعض ما يمكن لنا أن نقرأه مما لم ترد أن تسجله بنفس الدرجة .

وفي الفصول العشرة التي يضمها هذا الكتاب نستطيع أن نتأمل المرأة المصرية في أربعة محاور (أبواب) أساسية ، فنحن نرى في الباب الثاني بفصله الثلاثة نموذج السياسية التي جاهدت قدر ما استطاعت من أجل تحقيق ما اعتقدت أياً كان هذا الذي اعتنقته ، ونرى هذا الجهاد متمثلاً في صور ثلاث تعرضها الفصول الثلاثة فنرى صورة النشاط الناري كما هو في حالة السيدة إنجي أفلاطون يبدأ ناراً ويستمر ناراً وتظل النار تحت الهشيم ، وصورة النشاط العلني يتحول إلى نشاط سرى ثم يعود ليتحدث عن نفسه كما هو في حالة السيدة زينب الغزالي . . وصورة النشاط الذي يفتقر ثم يعود إلى الانتظام وهو نشاط السيدة لطيفة الزيات التي تحدثنا عن الجوانب النفسية المنعكسة عن ممارستها للنشاط السياسي وعن انقطاعها عنه أيضاً في مقابل حديث السيدتين إنجي أفلاطون وزينب الغزالي عن مشاركتيهما وممارستيها الدائمة والمستمرة .

وفي مقابل هذا النشاط السياسي البارز نجد الباب الأول بفصليه يتحدث عن شخصيتين من أبرز شخصياتنا العامة وهما تمزجان حديثهما عن العام بحديث عن الخاص فهما تقدمان لنا جزءاً من ذكرياتهما ، لا الذكريات كلها ، وتخصان بهذا الجزء شركة الحياة التي كانت بينهما وبين زوجيهما الراحلين ، فنقرأ للسيدة بنت الشاطيء قصة حياتها من منظور علاقتها بزوجها العظيم

الشيخ أمين الخولى ، ونقرأ للسيدة جيهان السادات قصة حياتها كزوجة لزوجها العظيم الرئيس محمد أنور السادات .

أما الباب الثالث بفصليه فهو مخصص للمرأة التى تشارك الرجل عمله وحياته ونشاطه المهني ، وتعرض مثلها لصعوبات الحياة ومشكلاتها وبيروقراطيتها وإنجازاتها ومكاسبها وشكوكها وضريبتها ووطأها وعذابها ونعيمها وزخرفها وتقلباتها : هذه المرأة تطل علينا بصورتين : من خلال شريط سينمائى طويل ويمتد ويمتد ، ومن خلال شرائح سينمائية متعاقبة ، فأما الشريط فيمثلته كتاب اعتدال يمتاز « مذكرات رقية سينيا » وهو بلا شك أفضل كتاب يروى تجربة المرأة المصرية العاملة ، وأما الشرائح السينمائية المتعاقبة (Slides) فيضمها كتاب إقبال بركة «مذكرات امرأة عاملة» .

بقى المحور الرابع وهو محور « الإنسانية » فى المرأة المصرية ، وقد اخترنا لهذا المحور ثلاثة كتب مهمة تتناول تجارب خاصة جداً أو غير مسبوقه فى أدبنا العربى المعاصر فهذه السيدة ثريا رشدى تحكى قصة حياها وزواجها من منظور التجربة الإنسانية الخاصة جداً فتنجح فى ذلك نجاحاً كبيراً ، وتقدم لنا كتابة ذاتية فى صورة موضوعية ، وكتابة موضوعية فى صورة ذاتية ، وبالإضافة إلى تجربة الحب والارتباط نجد أدبية وصحفية لامعة هى السيدة سلوى العنانى وهى تروى لنا معاناتها مع المرض المزمن بروح الفنان وقلب المؤمن وعقل المرأة ، وقبل هاتين نجد الدكتورة نوال السعداوى تتناول حياتها الأولى فى كتابها «مذكرات طبيبة» وتتعمق مع القراء مشاعر الأنثى بفلسفة ناثرة .

على هذا النحو نجد هذا الكتاب بفصوله العشرة وبأبوابه الأربعة وقد استطاع أن يقدم للقارىء ما يمكن وصفه بأنه بانوراما ، وما قد يمكن وصفه إلا بأنه « بانوراما » ، وما لا يمكن وصفه بأنه «بانوراما» . . وفيها بين هذه الحالات الثلاث المتراوحة بين الإمكان واليقين والاستحالة يمضى قلم مؤلف هذا الكتاب وهو يحاول أن يفهم المرأة المصرية التى ستظل دائماً صعبة على الفهم بحكم كونها امرأة ، وسهلة الفهم بحكم كونها وكوننا مصريين .

وفيا بين الإمكان واليقين والاستحالة أيضاً يتأرجح المؤلف في أحكامه التي يخرج بها متى انتهى من القراءة، والتي يصدرها متى انتهى إلى الكتابة، ولكنه يبقى بعد هذا ممتنا لهذه الصحبة الرائعة التي عاشها .

وليس من شك أننا لا نزال نفتقد كتابات رائدات العلم والتعليم عن دورهن المهني، ودورهن في الحياة العامة، ولم تلتفت أى من دور النشر حتى الآن إلى أن تطلب إلى طبيباتنا الكبار والأساتذة الجامعيات أن يكتبن لهن مذكراتهن، حتى الصحفية الأولى السيدة أمينة السعيد لم تقم بهذا الدور، أو لم يُطلب إليها أو لم يُلح عليها فيه، الله أعلم، ولكن هذا هو ما حدث فعلاً .

وقد كان في وسع المؤلف أن يعجل بصدور هذا الكتاب قبل انعقاد مؤتمر المرأة في بكين، ولكنه آثر أن يستبقه بعض الوقت حتى ينفض السامر الذي قد يكون [لنا وعلينا] أن نحضره هناك ولكننا نضيق بعض وقتنا الثمين حين نُحضره إلى صحفنا قبل أن نُحضره هناك . . نعم نضيق بعض هذا الوقت الثمين لأنى مؤمن أن حالة المرأة المصرية حالة خاصة جداً، فهي ليست في حاجة إلى دعاوى التغريب أو التسويق لأنها سبقت كل هذا من قديم الزمان في الحضارة المصرية القديمة وفي الحضارة الإسلامية كذلك وفي حضارة القرن العشرين، لست أريد أن أقول إنه ليس بالإمكان أبدع مما كان ولكنى أنبه إلى هذه الحقيقة التي قد يتجاهلها بعضنا حين تضيق بنا بعض سبل الحياة في معية الأيام .

وقد اتبعت لي بالطبع أن أعرف كثيراً من السيدات من مختلف الجنسيات لأجال قصيرة وطويلة، واعترف أنني لم أعرف المرأة المصرية إلا متأخراً جداً عن معرفتى بغيرها، ومع أنى نشأت نشأة سوية جداً، فإنى لأسباب إدارية بحثت لم أزمان المرأة المصرية طيلة طفولتى وشبابى إلا بضعة شهور في السنة الاعدادية من كلية الطب، ثم كنت طيلة دراستى للطب أتمنى إلى واحد من فصلين دراسيين (sections) يضمان «المحمدين» حتى إننا كنا ننادى باسماء الآباء أو الألقاب . . وكنت قبل ذلك طيلة تعليمى العام في مدارس للبنين فقط،

ولهذا لم يتح لى أن أعيش الحياة اليومية التى يختلط فيها الزملاء بالزميلات إلا متأخراً جداً ولكنى مع هذا كله احتفظ للمرأة المصرية بكل الامتنان على جميع المستويات ، ولا أعتقد أننى أصبت فى يوم من الأيام بأى أذى منها مهما كانت قاسية أو جارحة أو حادة. أو حريصاً على الإيذاء أو الانتقام ، وقد يكون هذا دافعاً إلى أنصار الرأى الأخر ليدحضوا شهادتى فى حق المرأة المصرية ، ولكنى سعيد بالحالين وفى الحالين رغم أنى فى كتابى هذا ناقد قاس إلى أبعد الحدود .

هل أنا أعتذر عن هذه القسوة ؟ أم أبررها ؟ أم أنفيها بما يشبه الاثبات . . . هل أننى أثبتها على حين أنها غير موجودة ؟ لست أدرى .

أم أن القسوة التى أتحدث عنها هى نوع من الجفاف ليس إلا ؟ وهل هو جفاف اللفظ أم المشاعر ؟ لست أدرى .

وهل كتُب هذا الكتاب من أجل التمجيد ؟ أم من أجل الفخر ؟ أم من أجل النقد المحتسب . . ؟ لست أدرى !

وهل يلاقى هذا الكتاب قبولاً ؟ أم انتقاداً ؟ أم تجاهلاً لست أدرى . . كل ما أدرية أننى أرجو الله الثواب وأسأله المغفرة .

ولاشك أنى مدين لأسرة دار الشروق وعلى رأسها المهندس إبراهيم المعلم رئيس مجلس الإدارة ورئيس اتحادى الناشرين المصريين والعرب ، والمهندس أحمد علام مدير عام المطابع ، والأستاذ أحمد الزياى مدير عام النشر ، والأستاذ فؤاد هو المدير الفنى ، والأخ مصطفى بكير الذى ساعدنى على تنفيذ كل ما أردت من تصويب وتنسيق حتى يخرج هذا الكتاب على هذا النحو الدقيق والجميل .

والله سبحانه وتعالى أن يجزيهم عنى خير الجزاء

محمد الجوارى

مدرس طب القلب - كلية طب الزقازيق

ت : ٣٤٨٣٤٨١ - ٠٠٧ ٣٣٦٠٠٠٧ ٣٣٦٠٠٠٧



الباب الأول

المرأة المصرية في الحياة العامة

الفصل الأول ،

على الجسر

للدكتورة بنت الشاطئ

صدرت هذا الأسبوع عن الهيئة العامة للكتاب بواكير الأعمال الكاملة للدكتورة بنت الشاطئ . . وفي مطلع هذه الأعمال قصة حياتها التي كتبها بعنوان «على الجسر» تقصد كما ذكرت هي في العنوان الذي على الغلاف وفي الصفحة الأولى ذلك الجسر الذي «بين الحياة والموت» .

وقصة حياة الدكتورة بنت الشاطئ حافلة بالإعجازات والمواقف المشرفة ، ولعلها تقريباً آخر قصة حياة لمن لاقوا العنت وذاقوا مرارة الحياة وهم يسعون إلى العلم ، فبعد الدكتورة بنت الشاطئ وعصرها كانت مظلة التعليم قد امتدت بحيث أتاحت لكل ذى رغبة أن ينهل وأن ينال الشهادات والمراكز ، وساعد تقدم الحضارة والبنية الأساسية على إتاحة الحد الأدنى الذى يضمن تيسير وصول المرء إلى منابع العلم ووصول منابع الثقافة إلى الناس فى سهولة وسرعة أيضاً . . وبالإضافة إلى هذين العاملين فقد كان هناك عامل ثالث هام جداً حين أصبح الأهلون على تباعد مستوياتهم الفكرية والاقتصادية والاجتماعية . . الخ) مقتنعين بأهمية تعليم البنات أو على الأقل بعدم «حرمانية» هذا التعليم أو شدوذه .

ومع هذا كله فإن الدكتورة بنت الشاطئ فى كتابها الممتع تأبى أن تفيض فى الحديث بصوت مرتفع عن هذه الحياة الطويلة العريضة التى بذلت فيها كل ما أتاه الله من قدرات وتوفيق ، تأبى الدكتورة بنت الشاطئ أن تأخذ منحى طه حسين فى الأيام أو أحمد أمين فى حياتى أو توفيق الحكيم الأكثر فناً وتفناً حين

* نشر بتوسع أكثر من هذا فى جريدة الأهرام تحت عنوان «بنت الشاطئ وقصة الحياة التى لم تكتب» .

عرض حياته بطريقة فنية في أكثر من عمل مثل كل منها مرحلة من المراحل ،
وتعمد الدكتورة بنت الشاطىء إلى أن تركز حياتها في بؤرة واحدة هى علاقتها
بالشيخ أمين الخولى ، وفى هذا تصدر الدكتورة بنت الشاطىء عن إيمان عميق
بأن حياتها كانت قبل معرفتها بالرجل طريقاً إليه ، وبعد رحيله انتظاراً للقاء
الثانى به فى الحياة الآخرة ، وهى تقول فى هذا المعنى : «تجلت فينا ولنا وبنا ،
آية الله الكبرى الذى خلقنا من نفس واحدة فكنا الواحد الذى لا يتعدد ،
والفرد الذى لا يتجزأ ، وكانت قصتنا أسطورة الزمان ، لم تسمع الدنيا بمثلها
قبلنا وهيهات أن تتكرر إلى آخر الدهر» وهكذا نرى بوضوح إلى أى حد كان
التقدير الزائد المتزايد من بنت الشاطىء لقصة علاقتها بالشيخ الخولى .

فالدكتورة بنت الشاطىء تصمم على أن تجعل حياتها كلها داخل هذا الإطار
الذى يجمعها بهذا الرجل ، وحتى بعد مرور عشرين عاماً على رحيل هذا
الرجل فإن بنت الشاطىء لاتزال تعيش ذكره الماضى والقادمة (انطلاقاً من
شعورها الدينى العميق بالقدوم المحتم للآخرة) ، وهو المعنى الذى تعبر عنه
بأنها وافقة على الجسر ، ومن المؤكد أن بنت الشاطىء لاتزال على رأيها هذا بعد
عشرين عاماً ، حتى إنها لم تجد ما تود أن تضيفه إلى كتابها فى ١٩٨٦ غير
كلماتها التى كتبتها فى تقديمه سنة ١٩٦٦ والتى قالت فى نهايتها :

«إلى أن يمجن الأجل

سأبقى محكوماً على

بهذه الوقفة الحائرة على المعبر

ضائعة بين حياة وموت

انتظر دورى فى اجتياز الشوط الباقى

وأردد فى أثر الراحل المقيم

عليك سلام الله إن تكن

عبرت إلى الأخرى

فنحن على الجسر . . .»

وعلى خلاف ما يتوقع القارئ من كتاب أدبى لأديبة ملكت ناصية الكلمة
فإن هذا الكتاب الذى هو قصة حب (مع احترامنا لسمو هذا الحب) يخلو

تماماً من الحديث عن الجوانب التي جذبت الفتاة في هذا الرجل الذي أحبت ، وليس من الصعب على القارئ أن يفهم أن مثل هذا الجانب كان مستحيل التحقيق في كتاب سيدة نشأت وعاشت ولازالت بيئة دينية شرقية محافظة ومتحفظة إلى أبعد الحدود .

ليس في هذا الكتاب على طول فقراته ، وإطناب عباراته ، وكثرة تفصيل المشاعر في جمل متساوية صورة من صور اندلاع العاطفة ، ولا مقدماتها ، وإنما هو كله تعبير تام عن آثار هذه العاطفة في نفس صاحبها ، وقد لا يرضى عن هذا الكتاب المتطلعون إلى التصوير الحسى الصادق للعاطفة الصادقة ، ولكن الذين يفهمون أن علاقة الحب التي كانت بين الزوجين لم تكن إلا تعبيراً «رقيقاً» عن علاقة التلميذ المحب للأستاذ المعشوق سيجدون في وسعهم أن يتفهموا روح هذا الكتاب وهذه القصة على نحو أروع ، حين يدركون أن للعلم مكاناً سامياً في دنيا العواطف التي قد لا تدور حتى الآن في آداب العالم إلا حول الأهات والنظرات .

ولقد وقع طه حسين نفسه في هذه النقطة أو «الإشكالية» حين خلت الأيام التي صور فيها كثيراً من تفاصيل حياته المضطربة من حديث عن مغامراته العاطفية أو محاولاته (على الأقل) ، وانتهى إلى هذا الدكتور زكى مبارك حين نقد الأيام في الثلاثينات وعرج على مقارنة طه حسين بروسو وما فعل من رواياته لحياته وأحداثها بصراحة ممتازة . اقترب من درجتها ومهاراتها طه حسين ولكنه أى طه حسين عجز عن أن يصف هيامة بالعداري كما فعل الأديب الفرنسي والتفت إلى هيامة بالنعال (مشيراً إلى تفصيل الدكتور طه حسين الحديث عن عبثه بنعال زملائه التي يتكونها عند باب حجرة العريف وسيدنا . . إلخ) بدلا من الهيام بالجمال .

وهكذا شُغلت الدكتورة بنت الشاطئ بكثير من المواقف والتأملات عن أن تروى للناس وللنساء بصفة خاصة كيف تتقد العواطف الصادقة وكيف تتوجه هذه العواطف إلى تحقيق الغاية الإلهية من الارتباط الصادق الذي لا تدوم الحياة

إلا به . وفيها عدا عبارات قليلة غاية في الاحتشام لا نجد تعبيراً كثيراً عن
الجوانب غير العقلية في هذا الحب الرهيب بين الزوجين ، ولقد كان أمين
الخطوبى كما نعرف رائد مدرسة العقل في أدبنا المعاصر ولبنت الشاطئ مكانة
مرموقة في هذه المدرسة بالطبع ، ولكن المؤكد أن علاقة الزوجين قد تجاوزت
هذه الدائرة . . ومع هذا فإن الآثار الأدبية التي تصور هذا الجانب تكاد تكون
نادرة إلا في عبارات قليلة كتلك التي تضمها قصيدتها التي عنوانها : «بعد
عام» حين تقول في ٩/٣/١٩٦٧ ص ١٥٦ :

« لم تغب رؤياك عنى في الدجى

وحديتى كله ،

عنك . . ولك ا

وأناجيك فيرتد الصدى

من بعيد ،

سائلاً عنى وعنك :

كيف أبقى بعد إغفال النوى ،

وحياتى سرها ،

فيك . . وبك ؟

هل مضى العام ومازلت هنا

أنقل الخطر

على الجسر إليك

أبأنفاسك أحيا . . أم ترى

مات بعضى

وبكى بعضى عليك ؟»

هنا يبرز هذا الالتحام الصادق الذى يجعل بنت الشاطئ تعتقد أن بعضها
قد مات ، والبعض الآخر يبكى على الحبيب المفارق ، وأنها تحيا بأنفاسه رغم
أنه قد مات ، وهى تراه فى الظلمة ، وتسمع صوتاً لا ندرى أهو لها أم له ؟ إنما
هو رد صدى نجواها إليه يسأل عنها وعننه كيف تبقى بينما سر حياتها فيه وبه .
والدكتورة بنت الشاطئ التى لم تذق الكأس وما فى الكأس تأبى بحكم
تأثرها بالصورة البيانية فى الشعر العربى (الأصيل) إلا أن تدير قصيدة رائعة لها

بعنوان " كلمات للذكرى " حول فكرة استواء الحلو والمر مادام الرجل قد ذهب
و تلجأ الى كأس الحياة والمنون في صياغة صورها، تقول المفكرة الإسلامية في
عبارات رقيقة تحفل بالمشاعر الحقة الصادقة التي فيها كل الانفعال الذي قد
تحلوا منه آثارها الأدبية :

« ما علينا . . اشرب الكأس ولا تبق ثمالة

ما علينا . . يستوى حلو ومر

وأفترض أنا رفضنا شربها

هل يبالي رفضنا ، دهرٌ يمر ؟

هوّن الأمر علينا أننا

قد جرعناه طويلاً

قطرة في إثر قطرة

ومضى الدهر علينا لاهياً

غافلاً . . لم يلق نظرة

فلنسغ من كأسنا هدى الثمالة

يستوى حلو ومر

طال مسرانا ولم تبق ذبالة

ما علينا . .

يستوى ليل وفجر»

ثم تقول :

« غاب عنا نجمنا ذات مساء

وسرينا بعده نرعى السراب

وتعللنا برؤيا في المنام

ومضى عام ، وعام إثر عام

ما مللنا

إنما مل السراب

فتواري يائساً منا ، وذاب

في سراديب غمام وضباب

وشبها ما كان من وهم عقيم . . »

أية شاعرية رائعة تلك التي صاغت بها الدكتورة بنت الشاطئ هذه الأبيات
التي عبرت أصدق تعبير عن حيرة الرفيق في غياب رفيقه ، فهو يعد ذلك

الرفيق نجمه الذى يهتدى به ، ولكنه ما إن يغيب حتى يجد نفسه مندفعاً إلى السير على غير هدى مع السراب ، ثم تمضى الأيام فلا يذهب السراب بالرفيق المكبوم وإنما يذهب بنفسه فيتوارى من يأسه . . وهكذا تنتصر صاحبتنا على السراب الذى قد يظن فيه البعض الهدى ، وتعود إلى الأصول حتى ولو كانت غائبة ، وليمض الدهر كما يمضى فهو الغافل وهو اللاهى ، أما هى فإنها تعرف الطريق ولهذا يستوى عندها كل حلو وكل مر ، فهى على الجسر .

وتمضى هذه القصيدة الرائعة «كلمات للذكرى» لتستعرض مواقف شتى تزيد الفكرة وضوحاً وعمقاً حين نتحدث عن مرسى الغريب فى اليم ، وعن طريق الحبيب فى البحر ، وعن المخبأ فى المسرى بالليل فنتتهى من كل هذه الصور إلى أن كل شئ يستوى إذ يستوى البحر والبر، والمد والجزر، والرفض والصبر ، والليل والفجر ، والأمن والذعر ، والنفع والضر ، والحلو والمر ، ولهذا فإن لك «أن تشرب كأس الحياة ولا تبق ثمالة» .

لم أشعر حقيقة بكل هذه العواطف المتناقضة من اليأس والأمل ، والضياح والثقة كما شعرت فى هذه الأبيات الصادقة التى تقشعر لها نفس كل مؤمن ، وتهتر لها عقلية كل من هو فى طريقه إلى الإيمان .

ولقد نجحت بنت الشاطئ حين أتاحت لنفسها فرصة تركيز العبارة (مع أنها فى كتابتها لا تتيح لنفسها هذه الفرصة كثيراً) فى أن تصوغ من روائع النظم العربى أبياتاً ترتفع بها إلى قمة الصدق النفسى فى التعبير الأدبى إذا ما أتيج لهذا الصدق أن يقترن بروعة البيان العربى المعجز وذلك حيث تقول :

أى مرسى لغريب

زأده يأس وقهر ؟

كلما نادى أجيب

غيب الملاح قبر

ليس يرجى أن يتوب

لإلى أين المفر ؟

تاه فى اليم الطريق

أينما وليتُ واجهتُ الضياع

صارح الأمواج

ما جدوى الصراع

مزق النوء الشراع

وهوى المجداف في قاع سحيق . . .

رباه . . . أية شاعرية فياضة تلك التي تتمتع بها هذه الأدبية التي ننساها وننسى أديبها رغم أنها حاضرة بيننا في الأهرام ، وفي مقالات متصلة ، ولكننا في غيبة النقد والاهتمام بالأدب الحقيقي طيلة أعوامنا التي مضت أصبحنا لا نعرف للدكتورة بنت الشاطئ إلا مجادلاتها في الغزو الفكري وحوارات البهائية . . . إلخ) وعلى بنت الشاطئ نفسها يقع وزر كبير من هذا الوزر ، وهي ترضى لنفسها أن تكتب تحت اسمها في مقالاتها أنها أستاذة الدراسات العليا في جامعة القرويين ، وهذه العبارة في حد ذاتها كفيلة بتقديم الثقافة المصرية (والعربية) الحاضرة إلى قفص الاتهام حين تمجد بنت الشاطئ نفسها مدفوعة إلى البحث عن لقب مثل هذا اللقب لترد به اسمها ، مع أنها أكبر من كل الألقاب ، ويكفي أنها بنت الشاطئ .

ولست أزعم أن كثيراً من الجيل الذي أنتمى إليه لا يعرفون من قصة الدكتورة بنت الشاطئ في حياتها وجهادها الذي امتد لأكثر من ستين عاماً إلا قشوراً متفرقة ، أو هم لا يعرفون على الإطلاق ، وليس على هؤلاء حرج بقدر ما على الثقافة التي نعيش دنياها التي يوجهها أديباء مشغولون أو مغرضون أو غافلون .

ولقد قرأت قصة حياة بنت الشاطئ أول ما قرأتها مما سمعته من والدتي حين كنت لا أستطيع القراءة بعد ، ولقد قرأت بنت الشاطئ آخر ما قرأت هذه الأيام فأحسست أن والدتي في عباراتها منذ أكثر من عشرين عاماً قد أعطت بنت الشاطئ حقها بأكثر مما أعطته بنت الشاطئ نفسها في هذا الكتاب ، وهذا هو بيت القصيد فيما أكتب اليوم ، فإن أهم ما في هذا الكتاب هو ما ليس فيه ، فقد كان في وسع مؤلفته أن تجعل من قصة حياتها مادة لكتاب

أعظم من هذا الكتاب الذى جعلت محوره زوجها العظيم ، كان فى وسع الدكتورة بنت الشاطىء أن تفرّد الصفحات الطوال لما أجملته فى سطور وعبارات معدودة ولكن الحب الأعمق أبعد الدكتورة بنت الشاطىء عن حب النفس وحب الذات ، وهذا شىء عظيم ، ولكنه أبعدنا أيضاً عن حب القراء ، وهذا هو الذى يستحق النقد .

كان فى وسع هذه السيدة أن تنتبه إلى إيجابيات كثيرة فى تجربتها الفريدة ، فتحيلها إلى مادة للحوار الداخلى بينها وبين نفسها ، بينها وبين قارئها ، وللصراع الذى يدور فى المسرح ، وللعقد التى تدور فى القصة ، وللديالوج الذى يكون فى كل حوار ، ولكنها تلتفت إلى هذا كله ، ولعلها فيما فعلت كانت أصدق تعبيراً عن حياتها التى مضت على هذا النحو من الإسراع حين أسرع أو ضاعفت السرعة فى مرحلة كفاحها حتى دخلت الجامعة ، ثم هى تسرع أيضاً حين تروى تفاصيل هذا الإنجاز الذى حققته فى سرعة بالغة .

كان فى وسع بنت الشاطىء أن تعتمد على لحظات حرجة من حياتها فتبدع فى تصويرها بدلاً من أن تجيد إجمالها ، وتعنى بتفاصيلها قبل أن تخلص بالقارئ إلى الإنجاز الذى حققته ، ولكن بنت الشاطىء كانت وهى تسير هذه الخطوات المسرعة تتعجل النهايات التى حققتها ، فضاعت منها يوماً لذة الحياة ، وضاعت من قارئها فى كتابها(على الجسر) متعة قراءة أدب الحياة الحق . . فهل تعوضنا ؟



الفصل الثاني :

سيدة من مصر

للسيدة جيهان السادات

(١)

أخيراً أتيج للقارئ العربي أن يقرأ للسيدة جيهان السادات ما كان يود قراءته لها لا سماعه عنها منذ زمن بعيد، وهذه هي السيدة الأولى إلى ما سبقت إليه في عصرنا الحديث، والأولى (سابقاً) في البروتوكول المصري، تتحدث إلى القارئ العربي على مدى صفحات طوال حديثاً لا تعوزه الصراحة ولا يكتنفه الغموض ولا تحيط به المخاوف . . وهو مع هذا حديث متحفظ في كثير من ثنياه لا يضيف أعماقاً ولا أبعاداً ولا أسراراً إلى ما عرف الناس عن صاحبه من خلال شائعاتهم التي قد يصدقونها بعد أن يروونها، أو من خلال صحافتهم التي تزين للناس ما تزين ثم تروى لهم عكس ما زينت بالأمس .

هذا كتاب يريد القارئ منه أن يتعمق ذات صاحبه فإذا هي لا تساعده على هذا حتى وإن فرضت ذاتيتها في كثير من أرجائه . . كتاب يود القارئ لو طالت بعض فصوله عما هي عليه ليستقرئ تجربة سيدة أظهرت من الآثار الفاعلة والفعالة ما لم يظهره كثير من المتكلمين . . ومع هذا فإن القارئ لا يجد من تجربتها إلا نتائجها ولا من أعماها إلا ما يطالع الناس من إنجازات . . وباستثناء موقف أو موقفين فهي لا تدلنا على الإطلاق على مفاتيح نجاحها وكأنها جاء نجاحها كما يظن كثير من الناس صدفة مع أنه لم يكن كذلك .

(٢)

ومع هذا كله فإن هذا الكتاب نموذج ممتاز للصدق الممتاز الذي تُكتب به

* نشر هذا المقال بنفس العنوان في مجلة عالم الكتاب .

الكتب التى تتناول السيرة الذاتية . . وهو نوع من الصدق غير الصدق الواقعى وغير الصدق الفنى ، صدق يتواءم مع ما فى نفسيات القراء الذين تتوقعهم المؤلفه حتى وإن لم يكن النقاد من بين هؤلاء القراء المتوقعين .

وهذا كتاب من أربعة عشر فصلاً شاءت مؤلفته [أو وافقت على] أن تجعل له ترتيباً كترتيب الأفلام السينائية تبدأ الفصل الأول بما ينتهى به الفصل الرابع عشر، ثم هى تختار من حياتها ومن حياة زوجها - الراحل العظيم - علامات هامة تجعلها محاور لفصول كتابها الكبير، فهى تحدثنا فى الفصل الأول عن طفولتها فى القاهرة ولكنها لا تعطى هذا الحديث حقه بقدر ما تعطى الجانب الذى تريد إثباته للناس من عراقه جذورها وأصولها «البريطانية» دون أدنى حاجة عند القارئ المحب لها إلى هذا ليزداد حباً، ولا عند القارئ المبغض ليقول كرهاً ، وتتقل السيدة جيهان السادات فى سرعة بالغه فى الفصل الثالث إلى تصوير علاقتها بحبيب عمرها ولا تنسى أن تدلنا فى هذا الفصل على حُطاب ثلاثة لها أثرت عليهم هذا الثائر، وتروى لنا السيدة جيهان السادات فى الفصل الرابع قصة قيام الثورة بما لا يزيد ولا ينقص فى معلوماتنا ولكنها تستطيع أن تجدد فىنا التقدير العميق لمكانة أنور السادات حين تضع على أول هذا الفصل (ص ١٣١) صورة رجال الثورة أجمعين فى صورة بروتوكولية يقف فيها أنور السادات إلى جوار عبد الناصر مباشرة . . وربما انطبق على هذه الصورة قول القائلين بأهمية الصور التى تغنى عن كتب أو فصول على أقل تقدير، ثم تخصص السيدة جيهان السادات الفصل الخامس للحديث عما أسمته فترة عبد الناصر، وهو تعبير سىء حتى وإن كان مترجماً، ويأتى بعد هذا أعظم فصلين فى هذا الكتاب أو أعظم فصلين كتبتهما السيدة جيهان السادات على الإطلاق وهما الفصلان السادس «الحياة فى القرى» والسابع «أوجاع مصر» وقد أجادت السيدة جيهان السادات فى تصوير القرية المصرية فى الفصل السادس على نحو لا يتأتى إلا للأدباء المطبوعين. وربما ساعدها على ذلك نضج تجربتها حين كانت محتزنه فى عقليتها ما كتبتة بعد ذلك من تجربة الحياة فى

القرية المصرية ، وربما ساعدها أكثر تحررها التام من ذاتيتها حين كتبت وهى [بنت المدينة] فكتبت وقد توفر لها الاطمئنان النفسى أنها تكتب من علِ فهى تُنصف فى طمأنينة ، وتنفد فى طمأنينة أيضاً .

أما الفصل الخاص بأوجاع مصر والذى يتحدث عن هزيمة ١٩٦٧ فلا بد للمؤرخين الأفاضل أن يحتفظوا به بين الوثائق التى يريدون بها تصوير ما حدث فى ذلك اليوم الأعبى كما يقولون ، أو ما حدث من جراء ذلك اليوم الأعبى ، ولابد لنا أن ندرك كيف أن السيدة جيهان السادات كانت هى الأخرى فى صباح ذلك اليوم وفى ضحاها مؤمنة تمام الإيمان أننا قد دمرنا من الطائرات الاسرائيلية فوق المائة ، فإذا كانت الزوجة «الأكثر دينامية» بين زوجات الشوار والمسئولين جميعاً على هذا اليقين فقل يوماً إن على الدنيا السلام ، وقد كان بالفعل .

تخصص السيدة جيهان السادات بعد ذلك الفصل الثامن للحديث عن الفترة الأولى من حكم زوجها حين كان عليه أن يتخلص سراعاً من مناوئيه ، وتجعل السيدة جيهان السادات عنوان هذا الفصل " الخيانة والغدر" ، وهو عنوان جميل جداً من دون أن تقصد السيدة جيهان السادات ، فأما الخيانة فكانت كما تريد السيدة أن تقول من هؤلاء المساعدين ، وأما الغدر فقد سبق إليه أنور السادات حين غدر (وهذا حقه) بمن كانوا يريدون الغدر به فى الصباح ، فأبقاهم لليلتهم فى المعتقلات إلى أبد الأبدى ، حتى وإن خرجوا من المعتقلات المادية بعد حين .

وتحكى السيدة جيهان السادات فى الفصل التاسع قصة الحوادث التى سبقت حرب أكتوبر ١٩٧٣ وتجعل لهذا الفصل عنواناً رومانسياً لا علاقة له بالموضوع أبداً «دم ابراهيم» ولكنها تبدأ هذا الفصل بالحديث عن رحلتها للعمرة !! وتحكى للقارئ (السائح) بعض معلومات من معلومات الأدلة السياحية عن الأراضى المقدسة والإسلام وبعثة النبى عليه أفضل الصلاة والسلام .

تخصص السيدة جيهان السادات بعد هذا الفصل العاشر للحديث عن

نشاطها في المجتمع تحت عنوان مكتب السيدة الأولى . . ثم عن نشاطها في الأحوال الشخصية للمرأة المسلمة بوجه خاص تحت عنوان «المرأة في المجتمع الإسلامي» وهو عنوان الفصل الحادى عشر . ثم تقص علينا قصة السلام ومبادرته (الفصل ١٢) ثم قصة اغتيال زوجها (الفصل ١٣ : باسم الله) .

(٣)

هذا إذن هو كتاب السيدة جيهان السادات بين يديك على نحو ما أرادت ولابد أن نذكر لها بكل العرفان مبادرتها إلى كتابة هذا الكتاب على النحو الذى تراه اليوم وغداً في المكتبة العربية .

وقد نجحت السيدة جيهان السادات بهذا الكتاب أن تضع قلمها بين الأقلام الكثيرة التى تناولت هذه الفترة من عمر هذا الوطن، وقد أحسنت صنعاً حين تصدت لهذه المهمة أياً كان دافعها إليها، وربما كان هذا هو التناج الفكرى غير الأكاديمى للسيدة جيهان السادات فى المكتبة العربية ، ولعل فى هذا ما يشفع لها حتى وإن كانت حائزة للدكتوراه فى آداب اللغة العربية حين ننقد كتابها . . ومع هذا فلا بد لنا أن ننقد هذا الكتاب على النحو الذى ننقد به كتب التراجم الذاتية حتى وإن كتبها الذين لا يجوزون درجة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها . . وحتى وإن كتبها الذين تمرسوا بالكتابة قبل أن يكتبوا ترجمتهم .

أسوأ ما فى هذا الكتاب هو أنه ترجمة حرفية للطبعة الانجليزية [الأمريكية] . . وللكاتب حين يكتب أن يختار اللغة التى يكتب بها، وله فى ذلك أن يصدر عن تقديره للغة أو لأهلها، وله فى ذلك أيضاً أن يصوغ عباراته ومجازاته (اللفظية واللغوية كذلك) على النحو الذى يروق لأهل اللغة التى كتب بها، ولكن له أيضاً أن يترك الأمر بعد ذلك لأى صديق قادر على الصياغة ليكتب تلك الفقرات مرة أخرى .

و لكن مشكلة كتاب السيدة جيهان السادات أننا نقرأ فيه بالعربية ما كتب بالانجليزية على نحو ماوسعته الانجليزية و تزداد الطامة حين نجد أن هذه

المشكلة لا تنحصر في فقرة أو فقرتين وإنما هي تمتد طوال الكتاب كله تسيطر على فصوله وصفحاته بل وفقراته . . حتى ليكاد المرء يفقد إحساسه بالتواصل مع المؤلف، أقصد ذلك التواصل الذي يكون بين المرء ومواطنيه، أو كما يقول المصريون والاطاليون في لغتهم الدارجة : بلدياته ؟!

يتضح هذا الخلق [الذي قد ينفر القارئ من كتاب السيدة جيهان السادات] في روح كثير من الفقرات وفي نص كثير من الفقرات . . والأدهى والأمر أن يتضح في تعبيرها عن المسافات بالميل لا بالكيلومتر فالمسافة بين القاهرة وبور سعيد (١١٠ ميلاً) (ص ٦٤) وبينها وبين الاسماعيلية ٨٠ ميلاً (ص ٨٤) وألف ياردة من قصر عابدين (ص ١٤٧) . . كذلك صفحة ٤٧٢ وصفحات أخرى .

وهكذا الحديث عن الأوزان بالرطل وعن الحرارة بالدرجات الفهرنيتية لا الدرجات المتوية (انظر صفحة ٣٢٩) وكذلك تجد الحديث عن دبل الخطوبة : الخاتم (ص ١٢٣) ، وعن المهر وتقسيمه .

هذه المأساة لا تعبر عن إحساس بالتبعية عند هذه السيدة كما قد يجب البعض (أو قد يسارع) أن يحكم عليها ، ولا عن إحساس هذه السيدة بضرورة مجازاة الأمريكان ، ولا عن شغفها بمجاراتهم ، ولكنه في واقع الأمر يمثل ما هو أخطر من ذلك كله وهو الإهمال ، إهمال القارئ العربي ، مع أن بين القراء العرب مَنْ هو أهم بتوجيه هذا الكتاب إليه من كل القراء الأمريكان . . ولندكر أن ما في هذا الكتاب من تاريخ لن يندرج إلا تحت تاريخ مصر حتى وإن كتبه الأمريكان !!

ولكن الذي لا يجوز أبداً هو أن يهمل الكاتب أهل لغته الأصلية حين يقدم لهم نسخة (عربية) من الطبعة الانجليزية فلا يكلف نفسه بضع ساعات يقرأ فيها الطبعة العربية، ويشير بقلمه فقط على الفقرات التي يعرف بحسه العربي أنها لن تروق لمواطنيه، أقول يؤشر فحسب ويترك التنفيذ لمن لهم القدرة على التعديل .

(٤)

على أن السيدة جيهان السادات قد أضاعت فرصة ذهبية أتاحت لها حين ألفت هذا الكتاب، فقد كان في وسعها أن تتناول كثيراً من القضايا التي أحاطت ببعض تصرفاتها وسياساتها من دون أن تعرض للناس وجهة نظرها في هذه القضايا، مع تطلع الناس لسماع وجهة النظر هذه وترقبهم لرأى السيدة جيهان السادات شخصياً فيها. فإذا بها تخذل محبيها الذين كانوا على استعداد لتبني وجهة نظرها وإعادة رواية رؤيتها للقضايا على نطاق أوسع . . . وقد كان في إمكان السيدة جيهان السادات أن تحصر هذه القضايا وتبحث لها في ثنايا كتابها عن مواضيع مختلفة تضع فيها رؤيتها لهذه القضايا بحيث يجد فيها المؤرخون بعد ذلك بنوداً أو نصوصاً يدافعون بها أو يستشهدون بها في مواجهة الحملات الأخرى التي لم ولن تتوقف ضد هذه السيدة.

(٥)

تحلت السيدة جيهان السادات حقيقة بالشجاعة في كتابها هذا ، واستطاعت اختراق كثير من مناطق الخطر في التاريخ أو في الكتابة التاريخية ، بيد أن الفرصة كانت متاحة لها أن تمضى في هذا الخط الشجاع إلى أبعد مما وصلت إليه إن لم يكن من أجل الحقيقة فمن أجل دفاعها عن معتقداتها وآرائها وسياساتها ومن أجل الدفاع عن نفسها تجاه ما قد تتوارثه الأقلام من شائعات محيطة بنشاطها واسع النطاق الذي لم تُسبق إليه ، وربما لن تُلحق لأنه ينذر بعد وقتها أن تجد من يؤمن بما أمّنت به بعدما أصاب سيدة اسمها السيدة جيهان السادات رذاذ كثير من جراء تصديها الشجاع لكثير من العمل الشجاع .

وما يعجبني في هذا الكتاب [وأرجو أن يعجب القراء كذلك] أن هذه السيدة لم تنجح في تغليف عباراتها الناقدة لبعض السياسات أو الساسة ببعض ما يحفظ على هذه الآراء ظاهرة الموضوعية، ولعل هذا الخلق في الكتابة الصريحة كان خيراً كله حين أتاح للقارئ مثل هذه الآراء الصريحة الواضحة من دون لف أو دوران ، ربما كانت طبيعة السيدة في السيدة جيهان السادات وراء

مثل هذا الأسلوب ، ولكن الذى لاشك فيه أن تمرسها بمثل هذه الأدوار لم يكن إلا تمرس سيدة تحولت إلى سيدة أولى مرة واحدة . . فلم تعان ما عاناه زوجها على سبيل المثال من أجل الوصول إلى مكانة «السيد الأول» . ولهذا فلم يتمكن منها خلق «التقية» . . وهى اليوم نخوض الحياة أيضاً ، ومعها ماض لم يكن فيه لخلق التقية نصيب يذكر.

ولعل أبرز الأمثلة على هذا الخلق ما نراه في صفحة ٢١ من حديثها إلى السيدة سوزان مبارك في انتقاد وزير الدفاع المشير أبوغزالة ومقارنة العرض الذى يجرى تحت إشرافه بالعروض التى كانت في عهد الوزير السابق المشير الجسمى .

أما أسوأ الأخطاء التاريخية في هذا الكتاب فتلك التى تتعلق بالأشخاص وسنعدد لك بعضها :

(١) الحديث عن فؤاد محيى الدين نائب رئيس الوزراء على أنه رئيس الوزراء ثلاث مرات (حوالى صفحة ٣١ و ٣٢) .

(٢) الحديث عن مجمع الأديان الذى كان السادات ينوى بناءه في سيناء على أن يضم معبداً يهودياً ومسجداً (وتنسى الكنيسة !!!) .

(٣) الحديث عن الدكتور يوسف رشاد رئيساً للمخابرات الملكية (تقصد الحرس الحديدى) ص ١٤٨ (ربما القصور في تعليق للمترجم) .

(٤) الحديث عن إسماعيل شيرين على أنه عديل الملك السابق فاروق مع أنه زوج أخته (ربما العيب في الترجمة) .

(٥) الحديث عن مكان حيث التقينا فيه من قبل مع الملك فاروق (ص ٢١٤) هل تقصد رأينا؟؟

(٦) الحديث عن على صبرى في ١٩٧١ على أنه رئيس الوزراء (ص ٢٩٨) مع أنه لم يكن كذلك إلا فيما بين ١٩٦٢ و ١٩٦٥ وفي ذات الصفحة الحديث عن الفريق فوزى وزيراً للدفاع (كان للحرية) .

(٧) الحديث عن حكمت أبو زيد (ص ٣٠٦) على أنها السيدة في الوزارة . . مع أنها كانت في الظل تماماً وبعيدة عن الوزارة تماماً منذ ما قبل نهاية حكم عبد الناصر بخمس سنوات . . وستجد هذا الخلط دائماً في أسماء الوزارات الثلاث كأنهن لم يكن في المكانة الأولى في الدولة .

(٨) الحديث عن عبد الآخر محمد عبد الآخر (حلمى عبد الآخر) على أنه وزير للعدل صفحة ٤١٨ بيننا لم يكن كذلك وإنما كان وزيراً لشئون مجلس الشعب والشورى .

(٩) الحديث عن الدكتورة عائشة راتب صفحة ٤٢٢ على أنها وزيرة الشئون الاجتماعية وقت استصدار قوانين الأحوال الشخصية الجديدة ويتكرر الغلط مع أن كل الناس يعرفون أن الدكتورة آمال عثمان هى التى كانت وزيرة الشئون في ذلك الوقت، حتى وإن بدأت عائشة راتب التفكير مع جيهان السادات في هذه التعديلات قبل ذلك، وإلى أن تركت الوزارة في ١٩٧٧ .

(١٠) الحديث عن الميثاق (ص ٣٦٨) على أنه القانون .

(١١) الخلط الأكبر حين تروى السيدة جيهان السادات ص (٤٣٥) أحداث يوم من أيام ١٩٧٧ فتقول إنه كان عليها أن تستعد لمحاضراتها من أجل طلبتها في الجامعة . . . بيننا لم تكن السيدة جيهان السادات في ١٩٧٧ قد تخرجت بعد في الجامعة !!! كانت لانزال طالبة !! وربما انطبع في ذهنها أنها كانت تعد لمحاضرة عامة . . ولكنها لم تكن لطلبة على الإطلاق !!!

(٦)

نأتى بعد هذا إلى بعض الأخطاء التى فرضتها الترجمة غير الدقيقة لهذا الكتاب وهى الترجمة التى كان ينبغي لها أن تحظى بمراجعة أشد اهتماماً وأطول نفساً وأقدر على صياغة ما تصوغ في لغة عربية أكثر سلامة ودقة وتعبيراً:

(١) من الأمثلة على ركاكة بعض جمل هذا الكتاب هذه الجملة في صفحة

٧٢: [وهي جملة أمريكية الصياغة تماماً] تقول: «ومن حسن الحظ بالنسبة لنا أن الموضوع ليس ضرورياً قبل كل صلاة. . إذا ظل الإنسان على وضوئه السابق» جملة صحيحة لغوياً ولكنها سيئة التعبير.

(٢) من الأمثلة الشاهدة على الجمل التي قد تترجم [هكذا] بحسن نية فيكون لها أسوأ الأثر في صياغتها العربية فتبدو كأنها تعبر عن معنى غير مقصود على الإطلاق تلك العبارة في صفحة ١٠٦ في حديث جيهان عن خروجها مع أنور السادات قبل عقد قرانها: «... ونخرج معاً وبدون أى ارتباط رسمى. . ولكننا لم نستطع أن نسيطر على أنفسنا. لقد فقدنا السيطرة على عواطفنا وملاً الحب قلوبنا». ما هو المقصود حقيقة؟

(٣) نرى التعبير عن الناس بألقابهم دون الاسماء الأولى مع ما يمثله هذا من خطورة علي فهم الكتاب حين يقرأ بالعربية. . الوزير عثمان هو أمين عثمان الذى قتل قبل الثورة (ص ٨٨).

(٤) لأول مرة نرى " الكفتة " توصف بأنها " غليظة " (ص ١١٤).

(٥) نرى قصة " الآمال العظيمة " . . وقد أصبح اسمها المترجم: «التوقعات العظيمة». (ص ١١٤).

(٦) في الحديث عما يقول الزوج لوالد العروس نرى ألفاظاً من قبيل «وأخذها تحت رعايتى. . وأعد بأن أعطيها حمايتى» (ص ١٢٦) وفي ص ١٤١ مثل ذلك: القسم الذى أخذه مع والدى ١١

وهذا هو منتهى التعبير عن عجز الترجمة عن الوصول إلى الكلمات البسيطة التقليدية التى يعرفها ويتداولها كل الأزواج والأصهار. . أما هذه الكلمات الغريبة فتصدم قراءنا .

(٧) وهذا نموذج لآخر للترجمة الحرفية المقنونة في ص ٢١١: «عند المرور غير المزدحم كان الطريق إلى المدرسة الألمانية التى تدرس فيها لبنى يأخذ ثلث ساعة لكنه يأخذ أكثر من ساعة أثناء الزحام». لغة سيئة لا تليق بمثل هذا الكتاب .

- (٨) ترجمة well في حوار عادي بحسنا (ص ٣١١) .
- (٩) الحديث عن " المطوف " على أنه « الدليل الرسمي » (ص ٣٢٤) .
- (١٠) في وصف السادات مبتدعاً (٣٥٤) تقصد مبتدعاً أو غير تقليدي [مع التحفظ على المدلولات الثلاثة] .
- (١١) في ص ٣٥٥ وصف سياسات عبد الناصر بالانعزالية وهي تقصد الانغلاقية [اقتصادياً] .
- (١٢) طه حسين أصبح (صفحة ٣٦٥) أشهر فقهاء مصر في الأدب العربي !! تعبير جميل ولكنه غريب !!
- (١٣) تمثل صفحات ٣٧٠ و ٣٧٢ و ٣٧٣ بالأمثلة الحية على ركافة الترجمة و يبدو أن هذه الصفحات بالذات لم تراجع ابتداءً ، ولا أريد أن أصدم القارئ بكل ما فيها .
- (١٤) مع هذا ينبغي أن نشيد بتعبير جميل جاء نتيجة للترجمة الحرفية وهو استئصال الأمية (ص ٤١١) .
- (١٥) هل سمعت وصفاً لمحاربين قديمين حاربا بعضهم بأنها شريكين قديمين في المعركة (ص ٤٤٠)؟؟ . وهل سمعت عن كنيسة تسمى كنيسة عيد الصعود؟؟ (ص ٤٤١) ربما تكون القيامة !!!
- (١٦) نموذج أخير للترجمة الحرفية التي لا لزوم بها ترجمة Sick بسقيم ويتكرر اللفظ في الصفحات التي بعد ٥٦١ . .
- (١٧) أما أسوأ أخطاء الترجمة فهو التعبير عن زوج بنت عمتهابن عمته (من ص ٨٧ وحتى ص ١٠٣) وهكذا يمكننا أن نشكك هل كانت عمه «دينا» عروس جمال هي عمته أم خالتها؟ فكلا الأمرين يعنيهما نفس اللفظ في اللغة الانجليزية .

(٧)

هل لنا بعد هذا أن ننتقل إلى المجموعة الثالثة من الملاحظات والتي تتناول

مضمون كتاب جيهان السادات مباشرة ولنستأذن القارئ أن نمضى في تعقب بعض أفكارها المباشرة وغير المباشرة .

أولاً : تنهى جيهان السادات مقدمة كتابها متمنيةً أن يساعد القراء «على فهمكم لمنطقتنا بما يغريكم على زيارتها» وهى عبارة تليق بخطاب إلى صديق أو بمنشور سياحى لا بكتاب بسيرة ذاتية .

ثانياً : يحظى الملك فاروق باهتمام خاص من كتاب جيهان السادات ربما لم يحظ به جمال عبد الناصر إذا أخذنا الأمور من منطلق علاقتها بالرجلين . . . ويبدو أن السيدة جيهان السادات نجد لذة في ظلم الملك فاروق بما كان يتردد من شائعات، قديمة : ففي صفحة ٧٧ مثلاً تجدها تروى ببساطة أن فاروق كان لديه «تليفونات خضراء في كل مكان من قصوره واستراحاته ، وأنه فرض قانوناً يحرم تركيب التليفون الملون لدى أى إنسان آخر» ، وهذه جزئية لا تستأهل الوقوف عندها كسياراته الحمراء . . إلخ ونجد نماذج أخرى للشائعات التى تستلذ السيدة جيهان بروايتها في حق حاكم سابق في صفحة ١٤٣ مع أنها عانت بنفسها من مثل هذه الشائعات ، وفي صفحة ١٥٧ تشجع الرواية المكررة من أن فاروق أخطأ في توقيع اسمه على مرسوم التنازل فوق مرتين ، وترد الأمر إلى جهله بالعربية !!! مع أن هناك مَنْ يقول إن هذه هى الأصول البروتوكولية وهناك من يقول إن السبب كان عصبيته . . الخ !! وفي صفحة ١٦٦ تعبر مرة أخرى عن سعادتها بظلم فاروق بدون داع .

ثالثاً : تعكس جيهان من دون أن تدري بعض المشاعر المعبرة عن انتمائها الدائم لما يسميه أهل الطبقات بالطبقة الوسطى . . وتقول على سبيل المثال في وصف المدارس الأجنبية (ص ٢١١) «إلا أن المدارس الأجنبية ظلت مفتوحة ومستمرة في تقديم تعليم أفضل من المدارس الحكومية الجديدة» وهذه عبارة لسيدة من سيدات الصف الأول في الحكومة الجديدة التى أجلت الانجليز عن أرض الوطن إلا أن المدارس الأجنبية ظلت مفتوحة !! [لحسن الحظ] طبعاً في رأى السيدة جيهان!!!!

رابعاً : تقع جيهان في كثير من الأخطاء التاريخية الساذجة . . وقرأ عبارتها في ص ٢٠٣ «فبالرغم من أن كثيراً من المنازل التي على طريق الأهرامات كانت جميلة بناها الخديوي اسماعيل لنقل الضيوف الأجانب» هل سمعت عن مساكن تُبنى لنقل الضيوف؟؟؟ وهل كانت هذه المساكن كذلك فعلاً؟ وتحدث السيدة جيهان عن الإعجاب المصري بالتأثير الأوربي وأنه بدأ منذ محمد علي (ص ٤٣) هل تقصد ذلك الذي بدأ مع الحملة الفرنسية أم ذلك الذي ساد مع الخديو اسماعيل؟؟

خامساً : تعرض جيهان السادات كثيراً من الصور الأدبية لا لشيء إلا ليتمشى الكتاب مع طبيعة الكتابة الانجليزية في الجمل الاعترافية التي تتحدث عن الطبيعة، بيد أن التشويه هو السمة الغالبة لكثير من هذه الصور التي تقرأها في العربية بلا معنى وبلا مضمون كالحديث عن الكثبان الرملية التي تبدو متماثلة ولكننا نعرف أن كل حبة رمل مختلفة عن غيرها (ص ٦٧) . . . إلخ .

سادساً : تحس جيهان السادات بذاتيتها في كثير من المواقف واليك ١٤ موقفاً على سبيل المثال :

- ١ - فهي أم الأبطال في ١٩٧٣ وهي أم الشهيد في ١٩٦٧ (ص ٣٤٣)
- ٢ - وقد كان لها شأن في جماعات الإخوان المسلمين (ص ٧١) .
- ٣ - وزودت الشيخ حسن البنا عن طريق جاره ببعض المال (ص ٧٦) .
- ٤ - وتنبأ لها عراف بأنها ستصبح سيدة مصر الأولى (ص ١٣٦) .
- ٥ - وكانت المحلات في أول الثورة تضع لافتات تكتب عليها أن «حرم السادات تشتري حاجياتها من هنا» (ص ١٧١) .
- ٦ - وقد هرب اثنان من أبناء عمومتها للخارج بعد ١٩٥٤ بسبب انتابهم للإخوان (ص ١٨٠) .
- ٧ - وقد رشحت نفسها في انتخابات المجلس الشعبي بالمنوفية مستقلة (ص ٣٦٦) على الرغم من أنه لم تكن هناك أحزاب بعد !!

- ٨ - وهي تعد بأن تكون أكرم من الحكام الذين لم يواسوها في السادات :
«فبدلاً من الابتهاج سوف أقدم تعزياتي» (ص ٥٥٦) .
- ٩ - وتنتقد السيدة جيهان السادات [تراخى القضاة] في قاعة المحكمة
(ص ٥٥٨) .
- ١٠ - وتروى أن د. ابراهيم عبد الرحمن قال لابنتها إنه لم يكن بد من
الاشتداد في الأسئلة الموجهة إلى السيدة جيهان وهي تناقش في الدكتوراه
حتى تناهها عن جدارة (٥٧٢) .
- ١١ - وسيد مرعى الذى أنابه السادات لتسلم جائزة نوبل ليس إلا (حما
ابتى) (٤٨٦) .
- ١٢ - والقلدافى يبعث برسالة شخصية عقب كامب ديفيد مع منى عبد
الناصر إلى السيدة جيهان يعطى نفسه فيها العذر في القصاص من
السادات (٤٨٥) .
- ١٣ - وتُعرف السيدة جيهان السادات تاريخ وحدة مصر وسوريا بتاريخ
ميلاد ابنتها نهى (ص ٢٠٦) ١١١
- ١٤ - وقبل هذا كله هى بين أخواتها بمثابة سيدنا يوسف بين إخوته
(ص ٦٣) .
- سابعاً : لا يخلو الكتاب من بعض المغالطات التاريخية التى لم يكن للسيدة
جيهان حظ في أن تقحمها على كتابها :
- ١ - فهى في صفحة ٧٧ تُعرض بالمستعمر الانجليزى لمصر، مع أنه
مستعمر ، ومع أنه أيضاً بذل جهداً في إصلاح أحوالها حتى وإن كان
من أجل مصلحته .
- ٢ - وفي صفحة ١٨٨ نقرأ أن الأوتوبيسات وعربات الترام كادت تتحطم
تحت ضغط السكان قبل قيام الثورة ؟؟ كأن القراء لا يعرفون شيئاً عن
هذه الفترة التى لم تكن الأوتوبيسات فيها تجرد من يركبها .

٣ - تحدثنا السيدة جيهان ص ١٣٢ عن [فندق] في الزقازيق . . ربما كان هناك أما الآن فإننى لأجده !!!

٤ - تصف السيدة جيهان السادات مرتب زوجها في أول حياتها (نهاية الأربعينات) بأنه كان ضئيلاً . . هذا المرتب كان ٣٤ جنيهاً (ص ٣٨) .
وهي بهذا تستنفر الناس ضدها بأقصى ما تستطيع .

٥ - كانت السيدة جيهان السادات في أول الثورة تساعد الناس بأن ترسل لأصحاب العمارات متوسطة في تأجير الشقق للناس (ص ١٧٣) . .
وربما كان العكس هو الصحيح !!

٦ - تعبر السيدة جيهان السادات عن الجماعات الإسلامية بالأصوليين ، لا بأس عليها مؤقتاً . . ولكن من الخطر عليها أن تعبر عن مجموعة ١٥ مايو وعلى مدى صفحات كاملة بأنهم «الناصريون» (ص ٣٠٣ وص ٣٠٧) وهذا ما يريدون بالضبط . . مع أن أنور السادات أضع وقتاً كثيراً من خطبه في منعهم من استحقاق هذا الشرف !!!

ثامناً : على الصعيد الاجتماعي تقع جيهان السادات في كثير من الشرك حين تتحدث عن عادات قومها بلغة السائح :

١ - في صفحة ١٢٥ تقول بالنص «تقضى التقاليد في مصر بأن تجلس العروس في مواجهة زوجها أمام المأذون . . ولكن لسبب صغر سنى ناب عنى أبى ووضع يده في يد أنور» . . ومعنى هذا الكلام أن الزوجات في مصر كبيرات السن إلا السيدة جيهان !! مع أن الرواية خاطئة من جميع النواحي .

٢ - في صفحة (٥٣) تتحدث عن الصوفى من طائفة الرفاعية الذى يخرج الثعابين فتقول «وبفضل [موسيقاه الجميلة] يستطيع الصوفى أن يخرج الثعابين دون ضرر» .

٣ - في صفحة ٢٨ تقول «رأيت وزيرة الشئون تضرب صدرها بيديها صارخة إلى الله» وتعلق وهذه طريقة التعبير عن الحزن التى ورثناها من أيام الفراعنة . . ربما لا نكون بحاجة إلى سؤال د. آمال عثمان فهى من أكثر

سيدات مصر ثباتا واتزاناً في كل المواقف !!

٤ - تتحدث عن التدخين ص ٣٦٠ على أنه إحدى عادات المصريين المحببة .

٥ - تتحدث عن أحاديث الريفيات المكشوفة عن العلاقات الزوجية (صفحة ٢٤٠) وكيف كانت تحمر خجلاً حين تسمعها . . من دون أن تتعمق الظاهرة وهي المصلحة الاجتماعية .

تاسعاً : تفرض جيهان السادات على نفسها تسطيحاً للأمر وتبسيطاً غريباً لها (تحت مظنة الكتابة السهلة) في كثير من المواضيع بلا داع :

١ - فهي تقول بالنص في صفحة ٣٩١ : «كانت قوانيننا تجاه المرأة مزيجاً من القانون الوضعي والشريعة وهو ما أطلق عليه أنور الامتزاج بين العلم والإيمان» . . هل رأيت قبل هذا يا سيدى القارى مثل هذا الخلط الرهيب الرهيب الرهيب في عبارة سيدة محترمة .

٢ - كذلك ما نراه دعك مما نقرأه في روايتها لقصة ابراهيم عليه السلام . . (ص ٣٢٩) ولشاعر الحج (ص ٣٣٠) . . وهو كلام لا يليق إلا بالسياح من قرائها الأمريكيين .

٣ - وتتحدث عن خصوم زوجها في ١٥ مايو بأنهم العدو (ص ٣٠٢) وهكذا تعطينا انطباعاً أن مثل هذا الاختلاف يتحول عندها إلى عداوة . . وتصرُّ السيدة جيهان السادات على هذا اللفظ ومشتقاته بعد ذلك . . عدونا . . الأعداء . . إلخ).

٤ - تتحدث كذلك (٣٤٣) عن نصر الله لجنده في حرب ١٩٧٣ بالملائكة بكلام مبهم لا يليق .

٥ - تتحدث عن لقاء والدها بوالدتها سنة ١٩٢٣ في انجلترا حيث كان يدرس الطب ؟ . . ولا تذكر أنه كان طبيبا ؟ وكان الأجدد بها أن تتحرى هذه النقطة بمزيد من الإيضاح .

٦ - تحكى لنا قصة أول عملها بالعمل الاجتماعى عن المنتج . . وضرورة

الرشوة . . واضطرارها إليها . . وتحمم الحكاية بقولها في بساطة شديدة وخطيرة
(ص ٢٥٣) «إذا كانت هذه هي طريقة رجال الأعمال فليكن» . . وللأسف
يقع هذا في كتاب هو كتاب تربوى قبل كل شيء ١١
٧- تعلق السيدة جيهان السادات على دخول الكهرباء إلى بور سعيد بأنها
حزنت [ص ٦٥] . وكذلك حزنت لانتهاؤ الاحتفالات بالفيضان بعد بناء
السد [ص ٦١] من دون أن تذكر الجوانب الموضوعية مكثفة بالرومانسية
الجميلة أو الحزينة .

(٨)

بقى أن نختم هذا النقد بأن نشير إلى بعض ما في هذا الكتاب من جمال
الفكر حين تحدثنا السيدة جيهان السادات عن اعتناقها للسلام بعد ما رأت
من أهوال الحرب في ١٩٦٧ «إن أى إنسان يرى ما رأيته لا يمكن إلا أن يؤمن
بالسلام» ص ٢٨٣ ونقرأ عبارات غاية في البلاغة والصدق تحكى لنا كيف
تمالكت هذه السيدة نفسها دائماً إلى أن جاءت اللحظة التى لم تستطع المحافظة
على توازنها حين رأت الديدان في جرح الجندى في فمه (ص ٢٨٢) .

كذلك حين نقرأ آراءها [الرجولية] في انتحار عبد الحكيم عامر (٢٨٦)
وهى آراء قريبة جداً من آراء زوجها ومن آراء المصريين في مجموعهم .
ثم حديثها الممتاز والمنصف أيضاً عن القذافي وزوجته (٣٩٥ و ٣٩٧)
بالذات وقصة مناقشتها لعبد الناصر . وقصة المشير بدوى حين روى لها أنه
بكى حين سمع الهجوم على الجيش المصرى من إذاعة ليبيا لا من إذاعة
إسرائيل (٣٤٦) .

ومع هذا كله فانى سعيد غاية السعادة بصدور هذا الكتاب لهذه السيدة
العظيمة التى لا تتكرر كثيراً ولكننا نرجو الله أن تتكرر فانى ادعو
الله لها بالصحة والسعادة وهناء البال والمزيد من التوفيق وحب الناس .



الباب الثاني

المرأة المصرية في النشاط السياسي المعارض

الفصل الثالث :

حملة تفتيش أوراق ذاتية

للدكتورة لطيفة الزيات

يصعب على المرء أن يصل إلى مغزى عنوان هذه المذكرات إلا حينما يصل إلى صفحاتها الأخيرة حين يجد المؤلفة تروي القصة التي كانت تتكرر معها في السجن ساعة التفتيش على الأوراق الشخصية فإذا ما وصل القارئ إلى النقطة التي يفهم عندها سر التسمية فإنه يستنشق الهواء ليأخذ نفساً عميقاً وكأنه قد فهم المعنى الذي قرأ حتى يصل إليه .

ولكن القارئ يعود إلى ما فكر فيه من قبل حين كان قد وصل إلى منتصف الكتاب وظن - وبعض الظن يؤدي إلى بعض الصواب - أن المؤلفة تفتش في أوراقها الشخصية عن بعض ما تقدمه للقارئ ويعود القارئ إلى هذا الظن، فيظن أنه يجد مكاناً أيضاً في دنيا الحقيقة .

ثم يغفو القارئ ويستيقظ فإذا به يحدث. نفسه أن أستاذة الأدب استخدمت قدراتها وخبراتها الأكاديمية فيما قرأت ونقدت ودرست وحللت من قبل فإذا هي قادرة على أن تفتش في أوراقها الشخصية على معان كبيرة جديدة بأن تصوغ فكرة كاملة عن اتجاه معين ، ولهذا فإن المؤلفة ركزت هذا التفتيش بل قامت من أجله بحملة على أوراقها الشخصية لتكتشف لنا من خلال هذه الأوراق سيرة حياة تقدمها لنا على نحو جذاب وطريف .

هذا القارئ يا سيدي هو كاتب هذه السطور الذي ظل طوال شهر كامل متردداً في اتخاذ قراره بشأن الزاوية التي يصور لك من خلالها هذا الكتاب لكي تكون لقطته أو لقطاته معبرة بقدر ما هي فنية أيضاً ومع هذا فإنه لا يزال يضطرب بين الدلالات الثلاث التي عبرت عنها الفقرات الثلاث التي بدأ بها

هذا الفصل وإن كان بالطبع ميالاً تماماً إلى الدلالة التي تنبئ عنها الفقرة الثالثة ، فهو مؤمن تماماً بأن لطيفة الزيات أرادت أن تحكى قصة حياتها على نحو ما يحكى الناس قصة حياتهم بعد ما حكمتها على نحو ما يرويها الروائيون في عملين أدبيين من قبل ، ومع هذا فإن لطيفة الزيات كانت تضع عيناً على الحياة التي عاشتها وعيناً أخرى على الحياة التي ظنت أنها كانت تحياها وإذا هي تجاهد جهاداً شديداً لتبحث عن الذات ، ولولا أن أنور السادات سبق إلى تسمية سيرة حياته بالبحث عن الذات لالتحذت لطيفة من هذا الاسم عنواناً لهذا الكتاب ، فليس في مكتبتنا العربية كلها كتاب يصدق عليه هذا العنوان بمثل ما يصدق على هذا الكتاب ، ومن العجيب أن مؤلفة هذا الكتاب لاتزال تبحث عن ذاتها حتى بما كتبه في هذا الكتاب وظنت أنه نهاية البحث أو نهاية المطاف . . ولو كانت لطيفة الزيات وجدت ما تبحث عنه لما كان لنا حظ في أن نجد هذا المؤلف الممتع الذي لا يتولد إلا من القلق ، قلق البحث وقلق التعبير عن الضالة المنشودة التي يلجأ البحث إلى القلم وهو يحاول أن يجدها فإذا بالقلم وسيلة من أكثر الوسائل فعالية وإذا به أيضاً يمثل غاية من غايات التعبير عن الأمان بالوصول إلى الحقيقة الجزئية في رحلة البحث عن الحقيقة الكبرى .

على هذا النحو يقرأ القارئ هذا الكتاب فإذا به في صفحاته الأولى يحس أنه في حاجة إلى التركيز ، فإذا ما وصل إلى صفحاته الأخيرة أحس أنه في حاجة إلى التخفيف ، وإذا بالقارئ يستمتع مع المؤلفة باللمسات الإنسانية في الفصول الأولى ولكن استمتاعه هذا لا يقاس أبداً باستمتاعه وهو يلهث أنفاسه في الفقرات الأولى والأخيرة من الفصل الأخير وها هي لطيفة الزيات تكاد تجزم بأنها وصلت إلى الحقيقة وهي تحدثنا قرب نهاية الكتاب في صفحة ١٣٨ حين توهمنا بذلك أستاذة الأدب أنها تعترف بينما هي تعبر عن رأى ذاتي وواضح وصریح فتقول : " ولم أعرف إذ ذاك ماهية وأهمية ماقلت ، ولكنى أعرف الآن ، كانت رؤيتي للحقيقة قد عانت أثناء زيجتي متغيرات تكاد تسمح على الفتاة والمرأة التي كتبتها قبل هذه الزيجة ، وكنت وأنا أكتب الباب المفتوح أبعث حية ،

دون أن أعى أنى قتلت، الفتاة الغارقة حتى الأذنين في العمل الجماهيرى بين الطلبة، والمرأة الغارقة حتى الأذنين في العمل السرى بعد تخرجها سنة ١٩٤٦، هذا العمل الذى أودى بها وبزوجها الأول إلى السجن، وكنت أعلن على الملأ، دون أن أعى وعمياً كاملاً، تفضيلى للطريق الذى اختطته هى، الطريق الذى اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتى الثانية ١٩٥٢. والإنسان فى هذه الرواية لا يجد نفسه حقاً، ولا يستعيدها متكاملة، إلا إذا فقدتها بداية فى كل أكبر من فرديته الضيقة. والباب المفتوح الذى يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع، إلى الكل، فعلاً وقولاً وحياة. ولم يكن بعث امرأة سجن الحاضرة فى وجدانى بعثاً فى الواقع، ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت الشخصية من المتغيرات ما عانت، كان بعثاً بالتما على صفحات كتاب، توهمت أنى لو أكملته لاستطعت أن أنهى زيج الثانية، ولكن من جديد، وكان هذا هو سرى الذى حثى حتى اكتملت الرواية، وفى لحظات، وخاصة قرابة النهاية، يشت من اكتمالها، واكتملت دون أن تعاودنى القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ، وقال صديق يسارى عقب صدور الرواية: كل من قرأ الباب المفتوح دهش لأنك لم تتغيرى، ووجهت، لم يكن خطر ببالى أنى تغيرت، ولا أنى توقف عن الإيمان بما آمنت به طوال حياتى، ولا أنى غيرت انتماءاتى. وكنت أعرف أن الرجل الذى أحببت وتزوجت مختلف عنى، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفتم وسلتم بالكثير، وإن لم أسلم قط بعقلى، ولا بهذه النواة الصلبة التى تشكل جوهر وجودى، والتى تمسكت بها، على غير وعى، تمسكى بوجودى. ولكنى أعرف الآن أنى مارست طوال هذه الفترة خداعاً للذات لكى تستمر الزيجة، صحيح أنى لم أسلم فى النواة الصلبة التى شكلت إمكانية الخلاص، ولكن الصحيح أيضاً أن هوة فصلت فى السنين الأخيرة من زيجتى بين الرؤية والواقع المعاش، بين الرغبة فى الفعل والقدرة على الفعل، بين ما آمنت به عقلياً وبين ما عاشته فعلياً، وأن هذه الهوة أسلمتني إلى الشلل فى ظل شعور

حاد ومتزايد بأنى أقف في المدار الخطأ ، ولا أملك لوقفتى تبديلاً .

وهكذا نجد أنفسنا أمام قدرة أدبية مقتدرة على تصوير واقع نفسى صعب لا على نحو ما وقع بالفعل ، ولكن على نحو ما تريده المؤلفة في ظل عقيدتها ، فإذا بقدرتها الأدبية العالية تمكنها من تصوير الأمر كما لو كان صراعاً قد تحقق تماماً على نحو ما صورته بدقة !! وفيما بعد ثلاث صفحات نجد المؤلفة تقود خطواتنا إلى طبقات أعمق في حياة صاحبة السيرة أو صاحبة الحياة أو صاحبة الأوراق ، فإذا بنا معها وهي تقود حملة التفتيش على هذه الأوراق التي تعترف فيها (ص ١٤٣) فتقول : ' في مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس ، وبحكم تربيتها وجديتها صادرتها ، وفي ظل شعور حاد بالذنب دفعت في أعماقها الأثنى حتى غابت عن وعيها ، أو كادت ، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذى تستشعره من هذا الجسد الممتلئ ، الغنى بالاستدارات ، وفي صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرؤف الكتب في حجرة الاطلاع في مكتبة جامعة فؤاد الأول ، يجيل إليها وهي تعود بمرجع من المراجع أن كل عيون من في القاعة مركزة عليها ، وتفصل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب ، وتطلب الأمر معاودة الرحلة في ظل العيون المتربصة . ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذى حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية ، والحركة الوطنية تتصاعد في مد ثورى في الجامعة ، وهي تتقدم تلقى الخطب الرنانة على سلام إدارة الجامعة ، وعلى عتبة كلية الحقوق ، وعلى منبر قاعة الاحتفالات ، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحى ، وهي تعقد الاجتماعات وتقود المظاهرات وتتصدى للرفض الذى يشكله طلبة الأخوان المسلمين . لم يعد جسدها يربكها ، لم تعد تشعر أن لها جسداً ، نسيت والناس تعيد صياغتها ، تمدها بقوة لم تكن لها أبداً ، وبنقطة لا حدود لها ، ترفعها على الأكف كالراية ، تُصَبِّها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة ، أنها أنثى على الإطلاق '

وهكذا تستطيع الدكتوراة لطيفة الزيات أن تقنعنا كيف نخطت رحاب

الجنس إلى الرحاب الإنسانية الأكثر رحابة وشمولاً، وهي تعترف بهذا المعنى فتقول في وضوح شديد: " ومن منطلق الإنسان لا الأنثى، تعاملت الفتاة في النطاق العام، وهذا شيء صحى، وفي النطاق الخاص، وهذا شيء أوجبته مقتضيات العمل السياسى، والصورة التى رسمها لها الناس وتبنتها " ثم تردف بين قوسين: «عندما تفكر فى الأمر الآن يجيل إليها أن الناس حوّلوها من إنسان إلى صورة حرصت هى على الاندراج فى إطارها، إلى أسطورة حاولت هى أن تعيشها، وأن تحطيم هذه الأسطورة كان أمراً محتماً، لكى تستطيع أن تعيش. بعد أن انتقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنى . وأرجو ألا يكون هذا تبريراً وخداعاً جديداً للذات» .

ونراها كما لاحظ القارئ تضع الأقواس وكلاماً بين الأقواس بينما المفترض أن الأوراق الشخصية تخلو من مثل هذه التعقيبات الأكاديمية ولكن ماذا فى وسع المؤلفة أن تفعل فى حياة حفلت طيلة عمرها بهذا الصراع الفكرى الممتد . . . وهى تحدثنا فى مواقع كثيرة من هذا الكتاب عن هذا الصراع بين صورتين حقيقيتين لصاحبة التجربة، بل إن فى وسعك أن تقول إن الكتاب كله يحدثنا عن هذا، بل إن فى وسعك أن تقول إن الكتاب كله لا يحدثنا إلا عن هذا، ولكنك لا تستطيع أن تتجاهل أن هذا الصراع يمتد فى بعض الصفحات بينما يسكن فى صفحات أخرى وهى الدكتورة لطيفة الزيات فى إحدى لحظات الصراع المستكن تتحدث فتقول: " كانت المرأة فى بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسألها ولا يكف يعيد السؤال :

- لماذا أحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول :

- لأننى طيبة .

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتُدريجها جميعاً فى خانة الطيبة

التي اعتبرتها حتى ذلك الحين منعاً لكل فضائلها . وكانت صورتها عن الذات التي تعايشت معها حتى هذا الحين وارتضتها ، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية ، الذكية واللهاحة ، العذبة والصارمة معاً ، القادرة على كسب ود الناس واحترامهم ، وبتطور العلاقة الزوجية ، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة ، صورة مناقضة أحياناً للصورة التي ألفتها ، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه ، وراغب في الاستحواذ يُسرف في التعبير عن غيرته ، وكان لدى زوجها الكثير ليقوله ، وبما يجيد قوله ، وهي تستمع إليه ، مبهورة ، عن استواء خدها ، ونبرة صوتها وإيقاعه ، عن نظرة عينها . . . إلخ وهي كمن يكتشف في ذاته كنزاً ، كان موجوداً وغير موجود ، معلوماً وغير معلوم ، وينكفي في انبهار يحتضن في لطف واعتداد ما اكتشف . وفي البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة ، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استبعاد وهي تقع أسيرة لصورتها الجديدة .

وعلى هذا النحو نجد الدكتورة لطيفة الزيات تضطر نفسها إلى الاعتذار لنفسها ولقارئها عن تجربة زواجها الثاني ، مع أنها ليست في حاجة إلى هذا الاعتذار ، ولكنها كما قلنا من قبل تجيد تصوير نفسها وهي تعترف بما تعتقد ، ولعلها فاقت كل الأدباء والكتاب والأساتذة في هذه القدرة الفذة على تقديم الاعتقاد على أنه محض اعتراف ، وقرأت معي هذه الفقرة التي تقول فيها : " أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركى إلى زيجتي الثانية ، الحب الكبير برز كل شيء ، قنّع الرغبة في التواؤم ، في الرجوع إلى البيت القديم ، وإلى أحضان الأب خوفاً ورعباً ، في الارتداد على ما كان ، في محوه من ذاكرة الآخرين ، أتوقف الآن لاهثة الأنفاس ، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة اقتضاني عمراً غيبته خلاله عامدة ومتمعدمة ، خائفة ومرعوبة ، محملة بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريرة التي يصدر عنها الشعور ؛ وأن تغييب هذا الإقرار هو الذي جعلني ردهاً من الزمن ، هشة كقطعة من البورسلين ، قابلة للحرج من هبات النسيم ، خائفة من الجرح دائماً وأبداً ، واقعة دائماً وأبداً ، وأياً كانت الأوضاع

والظروف، في منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئى وما من خطأ ارتكبت، وأن تغيب هذا الإقرار هو الذى حملنى بالتالى الشعور بالهزيمة الدائمة، بالأقدرة لى على الفعل، بأن فعلى إن بدأ لن ينتهى لى شىء، وبلانى بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالخوف من معاودة الشلل وأنا أبرؤ من الشلل. أعرف الآن .

وهكذا يجد القارئ نفسه يستمتع بالسيرة الذاتية حين كتبتها أستاذة الأدب فأجادت الاستفادة بخبراتها الأكاديمية لى أبعدهم حد ممكن فهى تتنازل عن الأسلوب والحبكة تنازلاً مقصوداً لأنها تتبته لى معطيات أخرى تجيد استخدامها وتعترف أيضاً وهى تستخدمها، ومن العجيب أنها تعترف، ولكن اعترافها هذا لا يمثل ما هو مدعاة للتعجب فحسب، ولكنه يدعو لى الإعجاب، فقد استطاعت الدكتورة لطيفة الزيات فى ثلاثة مواضع من هذه السيرة الذاتية أن توظف خبراتها الأكاديمية فيما ترويه ثم أن تعترف لنا بهذا التوظيف، لهدف آخر هو أن تؤكد هذا التوظيف وتبته وتكرسه لى ما لا نهاية.

فأما الموضوع الأول فىأتى فى صفحة ١٠ حيث تحدثنا عن الجهد النفسى المطلوب لإيقاف عامل التصديق حين تمحى عن طفولتها وما كانت ترويه لها جدتها من حكايات فتقول: " فى طفولتى حكمت لى جدتى نوعين من الحكايات، حكايات عن الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صبى أبى وشبابه فى البيت القديم. اقتضانى النوعان من الحكايات نفس الجهد النفسى المطلوب من متلقى القصص الروائى والذى يسميه الناقد الانجليزى كولريديج بإيقاف عامل عدم التصديق، وبمجرد أن تنحسر عنى نظرة جدتى وسحر الحكاية، يغلب على عامل عدم التصديق، ويصعب على التوفيق بين الحياة التى تسبغها جدتى على البيت القديم والحياة التى أعرفها، ويستحيل على التوفيق بين أبى الذى يملى على كل من بالبيت الهدوء بهدوئه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل فى شوق

يسابق به الأيام الذى يطلع على من حكايات جدتى، وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتى، وأن الصبى المتوهج والشاب الملى بالحيوية الذى تحكى عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته أو أى شاطر من الشطار غير أبى، والشاطر المفروض أنه أبى، يعتلى الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع مصراً على أنه نابليون، وهو يهبط السلم لا كغيرة من عباد الله على الدرجات بل متزحلقاً على الداريزين الخشبي مطلقاً صيحة هيلاهوب منزعاً في بئر السلم انزراع المرساة في الميناء .

وأما الموضوع الثانى فيأتى في صفحة ١٨ حين تحدثنا عما كان يطلبه بريخت من الممثلين من الحيدة وهم على خشبة المسرح وذلك حين تروى فتقول: " كانت جدتى تحكى حكاياتها عن البيت القديم وهو في أوجه وهو في انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر في المنذرة، عن بنتها وهى تلبس طرحة الزفاف وهى تُطوى في الكفن يوم أطلقت وليدتها الأولى صرختها الأولى، عن مراكب جدى وهى تغلق خافقة الشراع وهى تتحطم على كئبان الرمال في الميناء وعن عودة جدى وأبى وعمى مكلومين بعد أن أنقلدوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب الذى تفتت إلى قطع في الميناء، بنفس الحيدة التى يطلبها المسرحى الألماني بريخت من ممثليه على خشبة المسرح، كان بريخت يقول لزوجته ولمثلته الأولى، التى أرخى عليها الستار يوماً لأنها انفعلت: لا تنفعلى ولا تتمثلى نفسك البطلة، تصوورى أنك تجلسين وصديقة تسامران، وأنك تعاودين التقاط السيجارة التى نحيثها جانباً بعد أن حكيت للصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك أنت، ولم تكن جدتى في حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن تمارس أى نوع من الانفعال، كانت تعاود التقاط القميص الذى ترتقه، قميص جدى أو أبى أو أخى، بعد أن تحكى حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هى بل لامرأة أخرى. كانت جدتى تحكى في حيدة مطلقة وفي عينيها تلك النظرة التى لم أدرك معناها إلا حين أطلت على بعد فترة من الزمن من عيني تمثال للمرأة في متحف التاريخ الطبيعى في لندن، نفس النظرة التى

أطلت عليّ من عيني أبي يوم فاجأته على غرة في غرفته خالماً الفئاع ، والتي
أطلت عليّ بعد ذلك بسنين ونحن نلتف حول سرير أبي ، فتية خضراً وأطفاً ،
تُقرّب المرأة من فمه لتبين إن كان يتنفس ، والمرأة لا تتعكر لأن الميت لا
يتنفس " .

أما الموضوع الثالث فيأتى في صفحة ٣٩ حين تروى قصة بكائها ذات مرة
فتحدثنا عن أنها كانت ومازالت تستنكر أن تبكى أمام أحد إلا في المسرح
والسينما حين يكون بكائها نوعاً من الاستجابة الفنية ١١

قد نكون قد أسرفنا في تفتيش هذه الأوراق الشخصية ولكنها أوراق ثرية
تُغرى بمثل هذا البحث الأدبي الدقيق الذى قد يكون في وسعه أيضاً أن يجازف
بالقول إن هذه السيرة تبدو وكأنها كتبت كاعتذار يقدم لجمهور ما عن الزيجة
الثانية ، وفي وسعنا أن نحصر مواضع كثيرة في هذه السيرة تتأمل فيها مؤلفتها
زيجتها الثانية مع قرار مسبق اتخذته تجاهها ، ولكننا لا نحب لمثل هذا العمل
الأدبي أن ينحصر حين يُنتقد في هذا الإطار الضيق حتى وإن سهل الحكم عليه
بالدليل منه نفسه في هذا الإطار الضيق ، ولكننا مع هذا لا نستطيع أن نمضى
من دون أن ندعو القارئ إلى أن يتأمل هذه الفقرة التى تأتى في سياق حديثها
عن البيوت التى سكنتها فإذا بها تعبر من حيث لا تدرى عن حيرتها الشديدة
حيث تقول : " ولم يكن انتقالى اختيارياً أيضاً وأنا أتقل من مسكن إلى مسكن
آخر مع زوجى الثانى ، ولعلى أضعت القدرة على الاختيار ، بل القدرة على
الحركة والفعل في فترة طويلة من فترات زيجتى الثانية التى بدأت عام ١٩٥٢
ودامت ثلاث عشرة سنة ، وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذى
بدأ سريعاً ، ثم توقف في فترة قصيرة نسبياً ، ولم يكن العامل الاقتصادى ولا
مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال ، كان زوجى الثانى يقول مبرراً للانتقال
من مسكن إلى آخر: أريد لك الأفضل والأحسن يا حبيبتي ، وبكت حبيبته
وهما يغادران المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث وهى تدرك
ألا أفضل يتظرها ، وحين غادرت بيته أخيراً في يونية ١٩٦٥ ، عائدة إلى بيت

أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هي هو الكروي، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهاراً للأخريين، والأكثر ملائمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامّة، وفي كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى تلك التي تعين على أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسنة الدائبة التغير التي كانت والتي تكون، ولكن الغريب أنى حين أفكر في البيت بمعنى البيت، تندرج كل هذه المساكن في ذهني كمجرد منازل، وتتبقى حقيقة ألا بيت لى، وحقيقة أنه لم يكن لى في حياتى سوى بيتين، البيت القديم والبيت الذى سمعه رجال البوليس في صحراء سيدى بشر في مارس ١٩٤٩»

ذلك أن الدكتوراة لطيفة الزيات تدرك الآن أن بيت سيدى بشر كان أولى بكل هذا الحديث الذى بذلته في نفى النفى بيننا كان الإثبات سهلاً، وها هي نفسها تعترف فتقول: " وقد حسبت في الفترة من ٤٣ إلى ٤٩ أنى حسمت الصراع الدائر داخل لصالح واقع من صنعى واختيارى، وكنت واهمة، وحسبت في فترة زيجتى الثانية من ٥٢ إلى ٦٥، أنى انتهيت والصراع ينحسم رغماً عنى لصالح البيت القديم، وكنت أيضاً واهمة، فما زال بيتى المطلق على البحر في سيدى بشر حيّاً في حياتى".

ولهذا فإن في وسع الدكتوراة لطيفة الزيات أن تكتب قصة حياتها الحقيقية اليوم وغداً إذا ما روت قصة حياتها في بيت سيدى بشر، ولكن يبدو أنها شغلت بأن تقدم الاعتذار عن الفترة فيما بين ٥٢ إلى ٦٥، ولكنها في وسط هذا الانشغال استطاعت أن تطفو ببعض أوراقها إلى السطح، بينما هي تفتش في الأوراق عما يدين صاحبة الحياة، سواء كان هذا الذى يدينها موجوداً على هيئة اعترافات أو على هيئة قص مباشر !! من هذه الأوراق التى طغت هذه الفقرة التى تقول فيها: «المرأة في مقتبل العمر ترح في صحراء سيدى بشر (التي لم تعد بصحراء)، تغدق بمقدمة حداثها الطوب في الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقى القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع في المحكمة (يوم

صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات) موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة ، والبلادة تنداح للحظة والدعر ينطوى حلقات في عيون ميتة ترتبها، يخنق في انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة ، وصوت المرأة في مستقبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نحب فيه ونُحَب من جديد (حسبت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت في منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت في الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم .

ومع هذا فيبدو أن هناك في أعماق هذه السيدة إعجاب شديد بالمنصورة وبيت المنصورة الذي كانت تملكه والدة الأستاذ محمد التابعى جده الشاعر الهمشري، وفي وسع القارئ أن يقرأ الصفحات ٤٧ - ٥٣ ثم ٥٦ وما بعدها، فقد يستطيع أن يفهم ما لم أدرك بحكم إدراكي المحدود .

وبعد . . . ففي هذا الكتاب كما قلنا بحث عميق ومستمر ودائب عن الذات، ولكنه بحث عن الذات في الآخرين، وهو نوع أشق من البحث عن الذات في الذات، ولكن يبدو أن المؤلفة تجيده بل هي تستعذبه، بل وتدفع عمرها ثمناً له ولعل أصدق فقرة تعبر عن هذا المعنى هي تلك التي في صفحة ٥٤ والتي تقول فيها: " وكان الحب الكبير بالنسبة لى يتساوى والرغبة في التوحد مع مطلق من المطلقات، كان يساوى الرغبة المحرقة في الضياع في الآخر، في التواجد من خلال الآخر، في فقد الأنا وهوية الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر، في السعى إلى ما هو مطلق أبدي في عالم يقوم على النسبية وينطوى على تصورات التغير الدائب، وفي الغضب الطفولي الجنوني حين لا يتحقق المستحيل وفي السعى الجنوني إلى تحقيقه. وكان سعياً إلى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سميتها التغير سعياً مجنوناً إلى إملاء ما هو مطلق على عالم يتسم بالنسبية، أدرك الآن أنى سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولا ثبات في حياة شيمتها التغير الدائب. أدرك الآن أن حبي كان ضياعاً في الآخر، وأن جريمتي لا تغتفر لأنى فعلت، فما من

جريمة أفدح من جريمة وأد الذات ، ويدأى ملوثتان بدمى . وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق في مرحلتين مختلفتين من عمري ، وفي مكانين مختلفان عن بعضهما اختلاف النهار والليل ، الجمال والقبح . توصلت إلى التوحد في ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال ، وفي ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت " .

وقد كررت الدكتوراة لطيفة هذا المعنى بعد ٦ صفحات (راجع ص ٦١) ، ولهذا فليس صعباً على القارئ أن يطالع صفحات عديدة تروى بها المؤلفة في شيء من الاتياع قصة طلاقها (٦٣ - ٧٣) فتقول ضمن ما تقول : " ها أنا أبرأ ، على وشك أن أبرأ ، وأنا أرتجف خوفاً من أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم . وتساءلت أكان هو مشروع عمري الذى انقضى أم السعادة الفردية هى المشروع ، كانت السعادة الفردية هى مشروعى الذى حفيت لتحقيقه وجننت عندما لم يتحقق ، أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعى ، وكيف يتأتى لى الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة ؟ سنوات وأنا أدور فى المدار الخطأ ، لا أملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ ، سنوات تُسلمنى فيها إلى الشلل الهوة الرهيبية بين ما أعتقد وما أعيش ، بين الرؤية والواقع المعاش ، بين الحلم والحقيقة ، سنوات وأنا أبرأ بالكاد ، أخاف أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم " .

كان من الأوقع - بالطبع - أن اختتم هذا الفصل بالفقرة التى انتهت لتوها فقد بلغت فيها المؤلفة ذروة استحليل علينا أن نجد خيراً منها لختام هذا الفصل ، ولكنى لا أستطيع أن أمضى من دون أن أعلق بعض تعليقات روتينية على هذا الكتاب :

- (١) فيه فقرات جميلة جداً عن وقع هزيمة ١٩٦٧ على المفكرين فى مصر وفيه تليخيص جميل لأراء الدكتور حسين فوزى ، وتوفيق الحكيم ولويس عوض مع أن الدكتوراة لطيفة تتعمد تقليل قدر الحكمة فى آراء الأستاذ توفيق الحكيم .
- (٢) ولا أعرف على الإطلاق سبباً يدعو المؤلفة إلى وضع هذه الفقرة الأولى.

من صفحة ١٣٤ والتي تتحدث فيها عن أول رئيس للوزراء في عهد أنور السادات [وهو الدكتور محمود فوزى] والفقرة بين قوسين ولكن فيما يبدو فهى تتحدث عن محقق فى مبنى محافظ بالاسكندرية، والمحقق إما ضابط وإما وكيل نيابة، ولم يصل إلى رئاسة الوزارة فى عهد السادات من هؤلاء إلا ممدوح سالم خامس رئيس وزراء فى عهد السادات، وقد وصل إلى هذا المنصب فى منتصف عهد السادات لا فى أوله ١١ وقد كان يعمل بالفعل فى بداية الخمسينات فى الاسكندرية . . فإذا كان هو المقصود فانظر يا سيدى القارئ كم يكلفنا تجاهل الأسماء من وضع الاتهام على أكتاف الآخرين . . والحقيقة أننى أجهدت نفسى كثيراً حتى استطعت أن أصل إلى مثل هذا التفسير، ولا أستطيع أن أجزم حتى الآن أنه صواب، وإنى لأرجو الدكتوروة لطيفة أن تتدرك الأمر فى أقرب فرصة، وسأنقل لك الفقرة حيث تقول : «عرفت أنا هذا الرجل القاسى الملامح كأول رئيس لوزراء مصر فى عهد السادات، وقد تغير وتغيرت، حين يكتسى الوجه بقناع التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضاً، ومن هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يميز على قط الشبه، ولا اختلطت المواقع » .

(٣) وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإننى أرجو المؤلفة أن تراجع التاريخ المكتوب فى ص ٥٩ على أنه فى عام ١٩٣٤ حين رفض اسماعيل صدقى رئيس الوزراء السماح لمصطفى النحاس زعيم الوفد بزيارة المنصورة فقد ترك اسماعيل صدقى رئاسة الوزارة فى ١٩٣٣ فلماذا أن الحدث الذى تعنيه المؤلفة قد وقع قبل هذا التاريخ أو أنها تقصد رئيساً آخر للوزراء .

(٤) أما ترتيب فصول الكتاب ضمن جزئين فأمر جميل ولكن الأجل منه لو كانت المؤلفة قد التزمت بما أوجت به حين جعلت الجزء الأول ١٩٧٣ والجزء الثانى ١٩٨١، ولكننا نجد فصولاً فى الجزء الأول يحمل كل منها عنواناً آخر فهناك ١٩٦٧ (ص ٦٣) و١٩٦٣ (ص ٨١) و١٩٥٠ (ص ٨٤) وهذه تحمل عنواناً فرعياً « من كتاب بعنوان فى سجن النساء » ١٩٦٢ (ص ٩٠) وهذه

تحمل عنواناً فرعياً «من رواية لا تكتمل باسم الرحلة» ثم ١٩٧٣ (ص ٩٢) وهذه تحمل عنوان «٢٠ أكتوبر ١٩٧٣» !!!

وقد كان في وسع المؤلفة أن تترك الأمور هكذا دون أن تضع عنوان الجزء الأول قبل كل هذه التواريخ التي مضت تقديمية واسترجاعية !! فإذا كان لها هدف من وضع عنوان الجزء الأول ١٩٧٣ فلا بد من إثباته، خاصة وأن الجزء الثاني حمل عنوان ١٩٨١ ثم وضعت في أول سطر بالبنط العريض عنواناً فرعياً: من كتابات كتبت في سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١ ورقمتها (١) ص ١١١ ثم (٢) ص ١٣٧ ثم حملة تفتيش ١٣ نوفمبر ١٩٨١ ص ١٥٨ .

ويبدو أنني عاجز تماماً عن فهم تبويب هذا الكتاب، وقد يكون ابتكارياً، وقد يكون وبعض الظن إثم، هو ذلك الترتيب الذي وضعت به المؤلفة الملازم حين سلمتها للمطبعة، ولم يكن هناك فرق بين الجزء الأول والثاني إلا أن الأول كتب بالآلة الكاتبة القديمة، والثاني كتب بالآلة الكاتبة الكهربية !! وقد يكون السبب الأكثر ترجيحاً أنها كتبت هذه الفصول في مراحل مختلفة ثم رأت حين ضمتها إلى بعضها أن هذا الترتيب هو الأولى بالاتباع، ولكنها لم تبدل جهداً في الربط واكتفت بالترقيم وبهذه العناوين الرقيقة في عصر الكمبيوتر والشاشات الرقمية !!! ولهذا فأنا أجار بالصياح كما يفعل المحامون ملتمساً الأجل للاطلاع !!

(٥) ولا أعرف لماذا انفصلت فقرات صفحة ٢٥ عن فقرات صفحة ٢٤

هل حدث حذف؟ أم هو خطأ من المونتاج؟ الله أعلم !!



الفصل الرابع :

مذكرات

إنجي أفلاطون

لم يبلغ بي الضيق أبداً وأنا أقرأ أى بروقات ذلك المبلغ الذى بلغه وأنا أقرأ هذا الكتاب المطبوع الأنيق ففى كل صفحة عشرة أخطاء على الأقل إن لم يكن فى الحروف والكلمات ففى الفقرات المتتالية ، والبدايات غير الحقيقية لفترات هى فى الأصل بقية الجملة التى فى الفقرة السابقة ، وقد يكون حدوث الخطأ وارداً ، ولكن وجود هذه النسبة من الأخطاء فى كتاب أمرٌ يستدعى إيقاف طبعه فإن لم يكن فإيقاف نشره فإن لم يكن فإيقاف توزيعه حفاظاً على سمعة دار النشر ، ولكن لا أظننا فى الوطن العربى نحرص على مثل هذه السمعة . . ومع هذا فإننى أعتقد أن مطالعة كم الأخطاء فى هذا الكتاب ربما يثير فى نفوسنا ضرورة مثل هذا القرار . . ومن العجيب أن الفنى الذى يتولى صف الحروف إذا ما تقدم بمثل هذا العمل كنموذج لقدراته فإنه لن يُعين أبداً فى أى مكان ، ولكن يبدو أننا أصبحنا لا نبحث حتى عن الحد الأدنى من القدرة عند تعيين الموظفين ! ! .

تنبع أهمية هذه المذكرات من أن صاحبها الفنانة إنجي أفلاطون مثلت نموذجاً بارزاً وفريداً فى بعض الأحيان لأكثر من معنى ، فهى أولا الفنانة السياسية على حين ندر استمرار السياسيين بين الفنانين التشكيليين من طبقتها فى الفن ، وعندما نقرأ مذكرات إنجي أفلاطون فإننا نكتشف أنها بدأت نشاطها السياسى قبل نشاطها الفنى على عكس ما هو شائع فى مثل هذه الأحوال حين يكون انتماء الأديب أو الفنان السياسى بمثابة قوة دافعة له فى مجال الفن والأدب ، وقد لاحظ الجمهور فى وطننا هذا المعنى بوضوح شديد ، وهو اليوم يقرأ مذكرات إنجي أفلاطون فيجد نموذجاً مختلفاً للمتدرب ، ثم هى ثانيا

نموذج بارز للاقتناع الفكري الذي دفع الاسترطابية (فيها) إلى التخلي عن كل ما يربطها بالاسترطابية والارتباط بكفاح جماهير الشعب ولم نعرف في مصر حتى اليوم مَنْ هي أرفع طبقة من السيدة إنجي افلاطون بين كل اليساريات والشيوغيات في الحركة الوطنية المصرية . ثم هي ثالثاً وهذا هو الأهم نموذج للصلاية المحترمة بين السيدات المصريات ويكفي أنها ظلت معتقلة لمدة ٤ سنوات لم تر فيها أهلها غير مرة واحدة ، وأنه حُكِمَ عليها بالسجن مدة عامين ، وأنها ظلت هاربة من عيون المباحث حوالي شهرين ومع هذا كله فإنها بقيت كما هي وأشد صلاية حتى يوم وفاتها . ثم هي رابعاً قد ظلت مخلصمة لفنها إلى أبعد الحدود ، لم تستهوها على الاطلاق نزعات التحديث على أى مستوى ، ولم تلجأ إلى التغريب بأى طريقة على الرغم من أنها كانت قادرة على ما هو أبعد مما أنجزه مَنْ هم أقل منها من زملائها في الحركة الفنية .

إنجي أفلاطون نموذج بارز للحرص الشديد على الانتماء وعلى تعميق الانتماء الوطنى لغة وفكراً وعبادات وتقاليد ونشاطا ، وقد تكون نموذجاً نادراً ولكنه هو الأصل ومهما غاب عنا الأصل فإن الأصل يظل هو الأصل ويظل موجوداً . . ولنقرأ ما تقوله هذه السيدة العظيمة : «حاولت والدتى إقناعى بالسفر إلى فرنسا لاستكمال دراساتى الفنية . وكذلك حاول كل أفراد العائلة ، لكنى رفضت ، بإصرار وعزم رفضت ، كان قرارى بالرفض منسجماً مع ما استعد له من حياة جديدة ، يقتسمها النشاط السياسى والاجتماعى ، إن لم يشغلها لأبعد مدى ، لم يكن مقبولاً ولا معقولاً أن أترك مصر وأذهب لعدة سنوات إلى بلاد الخواجات ، وأنا أفكر بكل وجدانى فى عملية تمصير طويلة وقاسية للنفس ، لى شخصياً أنا التى اتكلم الفرنسية ضاعت من عمرى ثمان عشرة سنة فى هذا المجتمع المغلف بالسلفون ، حتى لغتى القومية لا أملاكها . أى يؤس يحسه الأنسان المعقود اللسان ! حتى السابعة عشر كانت لغتى هى الفرنسية . وحين بدأت أحثك بالناس ، لم استطع أن أحل العقدة من لسانى ، مقطوعة أنا من شجرة إذن ؟ » .

في مقدمة الكتاب يذكر الأستاذ سعيد خيال أن هذه المذكرات كانت تسجيلاً على أشرطة الكاسيت ، وأن الفنانة إنجي افلاطون كانت تقوم بتفريغ الأشرطة في كراسات كان يتسلمها تباعاً ، وأنها كثيراً ما كانت تعيد الكتابة وصولاً للوضوح ، وأنها كانت على الدوام حريصة على أداء هذا الواجب الشاق ، ومن الواضح جداً أن هذه السيدة الفنانة العظيمة بذلت في تأليف هذه المذكرات جهوداً مضاعفة لتصل إلى أكثر اللوحات فنية وصدقاً وتعبيرية ، فقد كانت حريصة كل الحرص على الصدق بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود رواية الواقعة بصدق فحسب ، وإنما يمتد لوضعها في إطارها الصادق وليعترف بجوانب القصور فيما يرويه وبدوافع أو أسباب هذا القصور ، ولهذا فإن إنجي افلاطون تُقدم نفسها كإنسانة مجتهدة مع أنه كان في وسعها وبسهولة شديدة أن تقدم لنا نفسها في صورة « القديسة » أو في صورة « الشهيدة » على أقل تقدير ولكنها كانت بحكم قيمها الرفيعة وقدراتها العظيمة مندفة إلى إثبات الصدق قبل الذات ، وإلى روعة التعبير والتصوير والقصص التي هي كفيلاً في نظرها وخبرتها بخلود العمل الفني ، وقد كان ، فهذه مذكرات صادقة ورائعة وجميلة تتغلب فيها صاحبيتها على كل العقبات والأغراءات الدنيوية والنجاحات قصيرة المدى كما تغلبت على كل ذلك في حياتها بفضل انكشاف الحجاب أمام ناظرها حتى عرفت منذ مرحلة مبكرة وإلى أن انتقلت إلى رحمة الله أن جمال اللوحة لا ينبع من كثرة الألوان ولا من جمالها فحسب ، وإنما ينبع من تصوير اللوحة لما تصوره سواء كان واقعا أمام عيني الفنان أو خيالا في خياله . . . وقد عاشت إنجي افلاطون بالفعل مخلصه للواقع الذي أرادت تغييره ، ومخلصه في ذات الوقت للتغيير الذي أرادته للواقع . . . وهكذا كان صراعها مع الحياة صادقا ، ثم كان تعبيرها عن هذا كله غاية في الصدق والاقتدار وهذا أول ما يُحسب لهذه المذكرات ، ولا أريد أن استشهد عليه بفقرة أو فقرتين فالمذكرات كلها تنطق بهذا ، وسوف يجد القارئ في الفقرات التي نستشهد بها على معاني

أخرى دليلاً حياً على قدرة إنجي افلاطون في هذه الناحية .

أما التعبير في مذكرات إنجي افلاطون فيدلنا دلالة رائعة على مدى القدرة التي تمكنت بها هذه الفنانة من وسائلها الفنية ، فأنت تقرأ نصاً سلساً جداً ولكنه حافل بالإنجازات ، وتتقل من فقرة إلى أخرى فيتأكد عندك المعنى ولا يتبدل ، وأنت تجد نفسك في وسط الكتاب وقد استولى عليك شعور ما تجاه حياة هذه السيدة ، فإذا ما وصلت إلى نهاية الكتاب وجدت هذا الشعور نفسه قد تعمق وتأكد ، مهما يكن من أمر هذا الشعور الذي قد يكون إعجاباً شديداً ، أو إعجاباً فيه شيء من التحفظ ، أو إعجاباً لا نهاية له ، أو حسرة على ما ضيعت هذه السيدة من عمرها في سبيل مبادئ قد لا تستاهل في نظرك مثل هذه التضحيات . . فليكن ما يكون من شأن شعورك وانطباعك يا سيدى القارئ فإن كاتبة المذكرات لم تقصد ذلك أبداً ولم تضعه في حسابها ، إنها لا ترسم لك لوحة حسب مواصفاتك ، ولكنها ترسم بنفسها ولنفسها ولما آمنت به وبها آمنت به ، فإذا صادف هذا هوى في نفسك فليس هذا من شأنها أيضاً ، وإذا لم يصادف فهذا ليس من شأنها من باب أولى ، ولهذا فإنها تنشر مذكراتها بعد وفاتها مع أنها تتوقف بها عند أوائل الستينات ، أى أن ما فيها كان صالحاً للنشر على هذه الصورة طوال ثلاثين عاماً ، ولكنها لا تعالج حياتها بأكثر مما تعالج به فكرة أو موقفاً أو حدثاً تندفع إلى تصويره في لوحة أو أكثر لأنها تعتقد أن هذا الذى تعالجه لا يد لها من أن تعالجه في عمل فنى ، ولهذا فإن حياتها في هذا الكتاب ليست إلا موضوع العمل الفنى ، ويقدر ما أحببت هذه الفنانة حياتها بقدر ما أخلصت في التعبير عنها تعبيراً صادقاً غير متكلف وغير مهمل في ذات الوقت .

وهذا يقودنا بالتالى إلى العنصر الثالث في نجاح كاتبة هذه المذكرات وهو الفن فإن إنجي افلاطون حين أمسكت بالمايك ثم بالقلم لتسجل ما سجلته كانت تتناولها بنفس اليد التى تتناول بها الريشة والألوان في لوحاتها ، فهى حريصة جداً على أصول العمل الفنى وعلى الإلمام بكللاسيكاته وأبيجدياته ،

وهى حريصة أيضاً على أن يكون لها أسلوبها وهو غاية ما يحرص عليه الفنانون الأصلاء، وهى حريصة ثالثاً على أن تضغط كل ما تريد تصويره فى لوحة واحدة تتمثل فيها كل الرؤى والاحساسات حتى وإن كانت متناقضة، وهى تصل فى هذه الجزئية إلى النجاح الأكبر فى التغلب الصعب على الحقيقة البديهية التى تجعل للحقيقة وجوهاً متعددة، وتضع التحدى أمام الفنان (وأمام الأديب) فى أن يكون تصويره من الزاوية التى تستطيع أن تكون أكثر تعبيراً عن الحقيقة من كافة زواياها، الزاوية الكفيلة بأن تُصغر من شأن ما يريد الفنان أن يصغره ويجعل قدره يتضاءل، وأن تكبر من شأن ما يريد الفنان أن يكبره ويجعل قدره يتعاضل، ولكنه فى كلتا الحالتين يثبت وجود ما يريد تصغيره أو تكبيره ويعطى لنا الأبحاء من خلال المنظور الذى اختاره (أو الزاوية أو المسقط أو القطاع) أنه بفنه واختياره هو الذى كبر هذا العنصر وصغر ذلك العنصر ثم هو لا يضع أمامنا إلا الصورة التى أرادها على نحو ما أرادها حتى وإن جعل فى ثناياها ما يُظهر لنا قدرته على استخدام أدواته الفنية وانتقاء المنظور الذى نظره أو من خلاله إلى ما يصوره !!

وهذا المعنى الذى أتحدث عنه يسهل فهمه على الذين درسوا الفن ومارسوه، ويسهل فهمه ولكن فى عناء أكثر على الذين يمارسون الكتابة الأدبية والصحفية، ولكنه يسهل جداً على الأطباء الذين يمارسون قراءة أفلام الأشعة المقطعية للمخ حين يبحثون عما يريدون فى صورة معينة من ٣٢ صورة، وعلى أطباء القلب حين يطالعون صور الموجات فوق الصوتية للقلب، أو تخطيطات رسم القلب وما إلى ذلك من التصويرات التى أتاحتها ثورة العلم الحديث فى العقدين الأخيرين حين أصبح من اليسير تصوير الحقيقة من وجهات نظر مختلفة وعديدة.

نجحت السيدة إنجى افلاطون إذن فى أن تقدم للمكتبة العربية مذكرات شخصية على درجة عالية من الفن والصدق والتعبيرية ومع هذا فقد استطاعت أن تلتزم تماماً بالترتيب الزمنى، حتى إذا ما جاء الحديث عن شيء

لم يأت تربيته الزمنى فإنها تستأذنا فى تأجيل الحديث عنه حتى يأتى وقته فى السياق الزمنى ، وهذه براعة شديدة تضاف وتضيف إلى إنجازاتها التى تحدثنا عنها .

(٣)

تبدأ إنجى افلاطون بالحديث عن شجرة عائلتها بدءاً من الجد الأكبر وزير الجهادية والبحرية فى عهد الخديوى إسماعيل ، والذى سباه الطلبة بأفلاطون لكثرة أسئلته ومناقشاته فأقرهم على ذلك محمد على باشا الكبير حين كان يُراجع كشف أسماء طلبة المدرسة العسكرية .

وتحدثنا بعد ذلك عن والدها عالم الحشرات الكبير وعميد كلية العلوم فى جامعة القاهرة، وعن والدتها التى تزوجت فى سن الرابعة عشرة ، وشقيقتها الكبرى بولى ، وعن البيوت التى تربت فيها فى شبرا ثم فى الزمالك عندما وقع الطلاق بين والديها ، وعاشت الأم مع جدتها ثم مع عمه الأم ثم مع أخت الأم الصغرى .

وهذه إنجى افلاطون تحدثنا عن نجاح سيدة شابة (طُلقَت وهى فى سن التاسعة عشرة) من مجتمعات الطبقة الثرية فى إثبات ذاتها عن طريق العمل فنقول : « والمشكلة الحقيقية كانت هى : كيف تواجه أمى وهى المطلقة الشابة الجميلة مجتمع الإثارة والمغامرات ، وهى السمة الغالبة بين الطبقات العليا ، لقد تحملت أمى بشجاعة فائقة ، لم نكن نستطيع أن نقدرها إلا بعد مرور وقت طويل ، تحملت ألوانا شاقة من المعاناة ، نظمت حياتها بمقاييسها هى واقناعها الخاص آخذة فى الاعتبار فى الوقت نفسه احترام التقاليد والظروف السائدة ، وسارت فى الطريق الذى اختارته بارادتها هى ، ورفضت الزواج بالرغم من صغر سنها حرصا على حضانتها لنا ، وخوفا من أن ينتزعنا منها أبى الذى كان يهدد بذلك تحت تأثير زوجته الجديدة ، لكن أمى لم تستطع أن تستقر استقرارا كاملاً ليكون لنا مستقبل إلا حينما نزلت ميدان العمل واستقلت اقتصاديا ، كان ذلك فى عام ١٩٣٦ ، فى ذلك الوقت كانت الأحداث تتجرجج فى

مصر . فكان الحديث عن الوطنية والاستقلال بالغ الدروة وبخاصة بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ المشهورة مع بريطانيا، وكانت المناقشة حول ما يستطيعه المصريون والمقارنة مع الأوربيين محل اهتمام الجميع .

في هذا الجو قررت أمى أن تدخل ميدان العمل في مجال الأزياء ، وشجعها طلعت حرب ، وبمساعدة بنك مصر افتتحت محل الأزياء الرفيعة والتفصيل الراقى ، وكان يحمل اسم محل صالحة ، وكان في شارع الشواربى ، فكانت أول مصرية تعمل في هذا المجال الذى كان يحتكره الأجانب واليهود .

ثم تحدثنا إنجى افلاطون عن حياة والدها في بيته بالمعادي ورحلاتهم معه في الصحراء الممتدة من المعادي ، وإلى دير سانت كاترين وإلى البحر الأحمر حيث ضمت الرحلة عدداً كبيراً من الأساتذة والمعيدى والطلاب الذين صاروا فيها بعد شخصيات علمية مرموقة كحامد جوهر ومحمود حافظ .

ثم تحكى لنا قصة الزوجين الثانى والثالث لوالدها .

(٤)

وتنتقل إنجى افلاطون بعد ذلك إلى الفصل الثانى من كتابها وإن كانت لاتستعمل عناوين الفصول وإنما تكتفى بذكر عنوان لكل فصل وفى هذا الفصل دراسة هامة جداً عن المدارس الأجنبية في مصر ينبغى لكل تربوى ولكل صاحب قرار أن يطالعها ، ذلك أن إنجى افلاطون تلخص لنا خبرتها الحية في هذه المدارس على نحو دقيق ومتبلور تمام التبلور وهى تصف مدرسة القلب المقدس فتقول: «كانت مدرسة القلب المقدس الكائنة بحى مصر الجديدة إحدى مدارس « بنات الذوات » التى تديرها الإرساليات الأجنبية ، وكانت مشهورة بالتزمى الشديد ، فهى المدرسة التى تخرج أفضل الفتيات المثاليات فى الطاعة للأسرة والزوج وفى الرضا بكل ما يأتى به القدر للمرأة ، وكانت شهرة فتيات القلب المقدس فى المجتمعات الراقية أنهن الزوجات النموذجيات ، باختصار كانت المدرسة مشهورة بقدرتها على التهذيب وتكوين الفتاة لتصبح فى الصورة التى يرغبها مجتمع الرجال التقليدى ، وتلك الصورة لم

تكن تزيد عن المرأة الطيعة والمعتمدة في حياتها على الرجل وكانت خريجات تلك المدرسة يحظين بهذه الشهرة فعلا .

وتفويض إنجي افلاطون - مشكورة - في الحديث عن أسلوب التربية في هذه المدرسة ، وعن تعليقات الراهبات « على ما ينتظرنا من عذاب وآلام يوم القيامة مع وصف مفصل لهذا العذاب الذى سيلاقه غير المسيحي الذاهب بالضرورة إلى جهنم » وتعترف إنجي أفلاطون أن الفتيات المسلمات كن أقلية تعد على الأصابع وكن مقبولات من الأغلبية المسيحية ولكن الصراع كان عنيفاً ضد الأقلية الأخرى من الفتيات اليهوديات . . وهذه نقطة هامة لكل الذين يريدون دراسة التاريخ الاجتماعى لهذا الوطن وهذا الجيل .

وتصل إنجي أفلاطون في انتقاد أسلوب التربية في مدرسة القلب المقدس إلى قولها : « إن النموذج المثالى للتلميذة في مدرسة القلب المقدس كان هو البنت الطيعة سلسلة القيادة واستخدمت إدارة المدرسة قائمة المنوعات لإذابة شخصية البنت تحقيقاً لذلك النموذج ، وفوق هذا سلطت الراهبات كل القسوة على التلميذات لدرجة اعتبار الصداقة بين التلميذات خطراً يفتح الباب للشذوذ والانحراف ، إن هذا التأويل وحده لقيمة الصداقة يكشف في الحقيقة عن تركيب عقلى ونفسى من نوع خاص عند الراهبات ، وهو تركيب مليء بالعقد » .

وتعترف إنجي افلاطون أنها كرهت هذه المدرسة بكل شعورها ووجدانها واكتشفت فيها نفس النظام غير العادى الذى يفرق بين الأغنياء والفقراء حتى في سلك الرهبنة ، وهى تقول في هذا المعنى : « من أشد ما أثار دهشتى واشمئزائى أيضاً في تلك المدرسة التفرقة في المعاملة بين الراهبات أنفسهن ، كانت هناك « الراهبة الأم » التى تنتمى - قبل دخولها الدير - إلى عالم الأثرياء وكانت هناك « الراهبة الأخت » القادمة من عالم الفقراء . تمتعت الراهبة الأم بامتيازات كبيرة ، واحتلت مكانة الحاكم في قلب المدرسة ، تأمر وتنهى وترتدى ملابس أنيقة ولها أكل نظيف خاص ، والراهبة الأخت هى التى تقوم بالخدمة

والأعمال الدون مثل غسيل الأرض ومسح دورات المياه والمطبخ» .
وتحكى إنجى افلاطون بعد ذلك بسعادة واعتزاز عن دراستها في مدرسة
الليسيه حيث لاقت ما نشدته من حرية الحركة والسلوك وحيث تشبعت
بأفكار الفلاسفة الفرنسيين رجال القرن الثامن عشر وحيث أصبحت زعيمة
لفرقة «الثوريين» في الفصل .

(٥)

وهكذا تضع إنجى افلاطون أيدينا בזكاء شديد على العوامل الحاسمة في
نشأتها وتربيتها ونشاطها الانساني أو السياسى فيما بعد، وترجع كل ذلك إلى
أسلوب التربية والتعليم ، ولها كل الحق في ذلك حتى وإن كانت قد أرادت
بهذا تأصيل نزعاتها اليسارية التى استمرت معها طوال حياتها ، أو وضع
الإطار النظرى العميق لاتجاهاتها الفكرية بعد ذلك ، وقد يستطيع ناقد أن
يصل إلى عوامل أخرى قادت نحوها الفكرى إلى ما اتجهت إليه ، ولكننا لا
نستطيع إلا احترام قدرتها على هذا التأصيل الذى قدمت به نشأتها على هذا
النحو الذى يمكن معه للقارئ أن يتنبأ بطبيعة حياتها بعد ذلك من فهمه
لنشأتها على نحو ما قدمتها . . وهذا في حد ذاته أمر يثير التقدير وإن كان
يسهل إرجاعه إلى طبيعة «الفنان» في كاتبة هذه المذكرات حين يكون على الفنان
أن يرسم وبسرعة وفي مرحلة مبكرة إطار الصورة العام ثم يعضى إلى
التفاصيل .

وهاهى إنجى افلاطون تتحدث عن حفلات الطبقة الراقية حيث يكون من
الممكن لها أن تجتذب عريساً من بين شبان هذه الطبقة ولكنها تتحدث عن
هؤلاء الشبان بنفور شديد فتقول: «فأولئك الشباب لم يكونوا يتميزون بغير
السطحية في الفكر مع الاستهتار وعدم المبالاة، شباب يتميز بهجمل عنيد
ومعظم أفراده لم يكملوا تعليمهم اعتماداً على المال والسلطة ولكن المال
والسلطة والأبهة لا تغنى أبداً عن التعليم والثقافة، جمال الحياة وبهجتها لا
تكتمل الا بالمعرفة، وكنت أنا لا أرى إلا التفاهة في هذا الشباب المظهري

البراق ، وكان يتتابنى شعور بالخوف من أن يكون مصيرى أن أعيش حياتى بين هؤلاء الضائعين ، وكنت أحلم بالانسانية العادلة لسعادة البشر» وهأنت ياسيدى القارئى تنبهر معى بكل مافى الفقرة ، ولكنك قد تشاركنى التحفظ على إرداف الحلم وراء هذه الفقرة التى قد لا تحتاج هذه الإرداف !

وتحدثنا إنجى افلاطون بعد ذلك عن تعرفها بأستاذها الأول كامل التلمسانى الفنان التشكيلى الطليعى ، واهتمامه بها وتشجيعه لها إلى الحد الذى جعله يشركها فى المعارض الطليعية لجماعة الفن والحرية رغم صغر سنها وكونها لا تزال طالبة فى الليسيه 11 ، وتحدثنا عن أسماء رواد هذه الحركة : رمسيس يونان وفؤاد كامل ومحمود سعيد وألبير قصيرى وجورج حنين .

ثم تحدثنا عن تخرجها المبكرة جداً فى الاستقلال بشخصيتها عن طريق العمل فتقول : « اتساقا مع تفكيرى واقتناعى كان لا بد أن أعمل ، العمل يضمن لى حرية الحركة والاستقلال الاقتصادى ، فاستقرّ فكرى على العمل ورفض السفر ، لكن ذلك لا شك أمر مزعج للعائلة رغم أن أمى سبقتنى إليه ، ولجأت إلى أسلوب الخيلة وصولاً لهدفى فادعيت دعوى لا أعرف كيف توصلت إليها وقلت إننى موهوبة جداً فى علم « الكيمياء » ولذلك عرض علىّ أستاذى فى هذا العلم الدكتور ريمون جاييس العمل معه فى معمل له يملكه فى القاهرة كى يساعدنى على إنهاء موهبتى الفذة فى ذلك العلم ا صدقتنى أمى وصدقنى جدى لأبى محمد باشا أفلاطون . الذى كنت أخشى رفضه لكنه كان لطيفاً وواسع الأفق . . وبالفعل عملت مع الدكتور جاييس مقابل ستة جنيهاً شهرياً ، كنت أعمل مدة سبع ساعات يومياً فى كتابة نتائج التحاليل على الآلة الكاتبة ، كان عملاً مملأً مرهقاً للغاية لكنه مكننى من الوصول إلى هدفى ، إن مجرد خروجى فى الصباح وعودتى فى المساء وكسبى هذا المبلغ الذى كان تافهاً بالطبع بالنسبة إلى حالتى يشعرنى بالحرية والاستقلال ، أستطيع الآن أن أخرج من البيت دون إذن من والدى ، حصلت إذن على « حقى فى العمل » يمكن أيضاً أن أترك معمل جاييس وأبحث عن عمل يناسبنى وحدث . . فى أحد

المعامل ثم في مدرسة الليسية كمدرسة للرسم (١٩٣٥ - ١٩٤٨) «

وهاهي تبدأ في الحديث عن السياسة بل قل في ممارسة السياسة . . وهكذا تنضم إلى منظمة اسكرا في عام ١٩٤٤ وتقول : « وهكذا انضمت لمنظمة اسكرا عام ١٩٤٤ . . كنتُ مندفعة متحمسة وكان الأمر رغم كل الصعوبات جميلا، لقد أخذت موقفي الأيديولوجي وموقفي العمل وبدأت في حياتي فترة من النشاط السياسي الذي هو مزيج من العمل السري الضيق والعمل العلني الجماهيري الواسع . »

وهنا بدأت هذه الفنائة العظيمة في تعلم اللغة العربية وهذه صفحات من الكفاح العظيم والوطنية الرفيعة لأبد لكل وطني من كل اتجاه أن يقرأها بكل الإمعان وبكل التقدير ، أقول هذا في زمن أصبح كثير من الأقطاب الشبان حتى في الحركات الاسلامية يهملون اللغة العربية تماماً ويتجاوزون عن دورها . . ولكن إنجى افلاطون ذات الثقافة الفرنسية لم تقع في هذا الخطأ لحسن الحظ !!

ثم هي تحدثنا عن مشكلة أخرى قابلتها وهي تمارس نشاطها اليساري فقول: « لكن المشكلة التي أقلقنتي بحق كانت الفارق الطبقي الواضح بيني وبين غالبية الرفاق من الجنسين ، هذا الفارق لم يكن واضحا فقط في المستوى الاقتصادي بل في العادات والتقاليد وكان عليّ أن أبذل جهدا جبارا لكي أتكيف مع هذا « العالم الجديد » وأجعله يثق بي ويتقبلني . . كان هذا أصعب جزء في عملية التمصير والتأقلم التي شغلنتي سنوات طويلة ، كم كان خجلى من الملابس الغالية التي تملأ دولا ب والدتي صاحبة أكبر وأشيك محل أزياء في القاهرة « محل صالحه » الذي هو أشهر من نار على علم ، وكنت أترك جميع الفساتين الجميلة وأرتدى أبسط وأقدم ما أجده عندي حتى لا تشعر زميلاتى بالفارق أو على الأقل حتى ينسين مؤقتا أنني قادمة من طبقة الأعداء ، والحقيقة أنني أنا نفسي لم أستطيع أن أتخلص من هذه العقدة ، عقدة أشبه بعقدة الذنب لفتاة غنية واشتراكية معا ، لم أتخلص من هذه العقدة

إلا بعد زواجي ، لقد استطاع زوجي أن يكشف لي خطورة هذا التفكير
ويقنعني بأن انضمامي أو غيري من أفراد طبقة الأغنياء إلى جبهة الشعب هو في
الحقيقة مكسب كبير يجب أن أفخر به ولا أخجل منه ، وأدركت أن الأسباب
الحقيقية لتفكيري الخاطئ لا ترجع إليّ وحدي بل إلى موقف الزملاء
والزميلات مني» .

وتحدثنا إنجي افلاطون بعد ذلك عن نشاطها في الأحياء الشعبية
وإستخدامها للمواصلات العامة من ترام وأتوبيس ، وهي تتحدث بكل
سعادة عن هذه التجربة فتقول : «كان اقتحامى لهذا العالم الجديد يملؤني
سعادة واعتزازا، وكنت أشعر بأنني سأصل أخيرا إلى جذوري وأن الدم الذي
يجري في عروقي هو دم مصري حقيقي ، صار عليّ أن أعوض بسرعة السنوات
الضائعة من عمري واتشبع بأقصى ما أستطيع «الشخصية المصرية» التي بها
يكون اكتمالي . هكذا كنت أفكر . إنني أنظر إلى تلك الأيام بامتنان . امتنان
للناس الذين ساعدوني ، امتنان لهذا الاختيار الذي أعطاني فرصة الاندماج
التام مع الوطن والشعب فأصبحت من أكبر عشاقه» .

(٦)

وفي الفصل التالي (لاحظ كما قلنا إنها لم ترقم الفصول ولم تضع فهرسا
للكتاب) تتحدث إنجي افلاطون عن قضية المرأة والحركة النسائية في مصر ،
وهي تبدي رأيها بصراحة ووضوح في نشاط الحزب النسائي؟ (ص ٤٣) والاتحاد
النسائي الذي كانت تنزعمه السيدة فاطمة نعمت راشد (ص ٤٤) ، ودار
الابحاث العلمية(ص ٤٥) « وكانت في شارع نوبار، كانت الدار ناديا ثقافيا
عاديا في البداية ، لكنني اكتشفت أنه يمكن تطويره حين تعرفت على شهدي
عطيه الشافعي وعبد المعبود الجبيلي» واللجنة النسائية في هذه الدار والتي
ضمت سعاد بدير وثريا أدهم ولطيفة الزيات ، كما تتحدث عن « لجنة نشر
الثقافة الحديثة» وروادها : أبو سيف يوسف ، وسعيد خيال ، ومصطفى كامل
منيب ، وعبد الرحمن الشوقاوي ونعيان عاشور، ثم تتحدث عن تأسيسها مع

مجموعة من الفتيات منهن لطيفة الزيات وفاطمة زكى وآسيا النمر وعنايات النيرلى لرابطة فتيات الجامعة والمعاهد المصرية فى منتصف عام ١٩٤٥ .

وتنتقل إنجى أفلاطون بعد ذلك للحدث عن تجربتها الدولية فى مجال النشاط النسائى العالمى ثم تحكى لنا عن استقبال البوليس المصرى لها بعد عودتها من المؤتمر الدولى وكان الاستقبال الطبيعى هو القبض عليها !! وهكذا أصبح اسمها منذ ديسمبر ١٩٤٥ على القائمة السوداء وأصبح لها ملف فى القلم السياسى . وتروى باعجاب كيف تطوع الأستاذ زهير جرانة المحامى الوفدى للدفاع عنها ورفع قضية مستعجلة ضد الحكومة «فليس من حقها مصادرة كتب لا يوجد قانون يمنع تداولها . . وحدث ما لم يتكرر فى السنين التالية ، أعادلى زهير جرانة جميع الكتب والمطبوعات التى صودرت» .

وتحكى إنجى أفلاطون (ص ٦٥) قصة أول مؤتمر جماهيرى نظمته وكيف استطاعت الحصول على تصريح باقامته ولم يكن سلاحها إلا حسن الحظ ثم تحكى قصة تأسيس أول لجنة وطنية العمال والطلبة وقصة مجزرة كوبرى عباس وإضراب ٢١ فبراير ١٩٤٦ .

وفى الفصل التالى تتحدث عن مشاركتها فى أول مؤتمر عالمى للطلبة فى براغ وعن حملة الحكومة فى ١٠ يوليو لإفشال الحركة الوطنية حيث تم اعتقال ٣٠٠ من خيرة المناضلين الوطنيين ، وتروى لنا وقائع المؤتمر (أغسطس ١٩٤٦) فى صفحات ٧٩ وما بعدها .

ثم تحكى نشأة الجمعية النسائية الوطنية المؤقتة ودور الحركة النسائية فى استغلال مظاهرات الترحيب بعودة النقراشى من الأمم المتحدة للتنديد بالاستعمار .

وفى صفحة ٨٧ تذكر بالخير دفاع المحامى الوفدى الكبير الدكتور حامد زكى عنها بلا أتعاب فى قضية منعها من السفر إلى الخارج !! ولقائها بوزير الداخلية محمد رفعت باشا الذى أعاد لها جواز سفرها وسمح لها بالسفر ثم صدور الحكم لصالحها فى قضية التعويض عن منعها من السفر.

وفي فقرات عديدة تحدثنا إنجى افلاطون عن مهرجان الشباب الدولي (يوليو ١٩٤٧) ونشاطها فيه .

(٧)

ووسط كل هذه الأحاديث السياسية تأتي قصة زواجها التي تحدثنا عنها في بساطة وحب فتقول: «فوجئت بالزميل على الشلقاني يقدم لى شابا طويلا وسيما قمحي اللون وأخضر العينين . قدمه باعتباره صديقا وزميلا له في الدراسة، وفوجئت بهذا الشاب يحدثني في اهتمام بالغ وينظر لىّ بإعجاب واضح والحق أنى شعرت أيضا نحوه بالإعجاب من أول نظرة وبأن شيئا ما يجذبني نحوه، ولكن سرعان ما تبدد الأمل وطارت الأحلام لأن هذا الشاب وكيل نيابة، هل هذا معقول ؟ أعجب بى وأنا على رأس القائمة السوداء ومن صميم عمله حيس أمثالى ولاحظ على الشلقاني شعورى نحو صديقه وكيل النيابة فأسرع يؤكد لى بأنه من العناصر الوطنية الممتازة، بل هو أكثر من ذلك، إنه من الماركسيين المتزمين، والضرورة تقتضى إخفاء ذلك، واستطاع الشلقاني لإزالة مخاوفي ووجدت نفسى بسرعة أبحث فى ذهنى عن حجة أو فرصة أعتنمها لأقابله مرة أخرى ، وجاءت الحجة من ناحيته كأنه كان يفكر بنفس طريقتى، فأقترح أن يعطينى بعض الدروس فى اللغة العربية » .

«تمت أول مقابلة بيننا فى محل الشاى « لوك » بشارع سليمان ، تكلمنا فى كل شىء إلا دروس اللغة العربية ، فتح كل منا قلبه للأخر بسرعة شديدة ونما بيننا تفاهم كبير فكنا شأن أى محبين نمضى ساعات وساعات دون أن نشعر بزمان أو مكان، أعتقد وهذا حقيقى أننى أحببت حمدى منذ أول لحظة تعرفت عليه فيها ، وبعد تعرفى عليه تعمقت العلاقة بيننا إنسانياً وفكرياً وسياسياً ، وتأكد إعجابى به وحبى له ، وأدركت أنه الانسان الذى أحب أن يشاركنى وأشاركة الطريق الصعب الذى اخترته ، وأنه الرجل الذى يمكن أن تكون رحلته معى مصدر سعادتى ، ولكن لم يكن ممكناً أن نتزوج بسهولة » .

ورغم أن إنجى افلاطون لا تذكر اسم حمدى كاملاً إلا بعد صفحات طوال

فإنه حاضر تماماً في كل كلمة من كلماتها الملتية بالحب والتقدير له !! وفي هذا الكتاب مواقف طريفة عن اندهاش مصطفى مرعى وأنور حبيب من هذا الزواج ، وقد تم زواجهما في مايو ١٩٤٨ ونشرت أخبار اليوم الخبر بعنوان بارز « إنجى افلاطون ترفع الراية البيضاء » ا وهامى إنجى افلاطون ترفع راية بيضاء في تحية ارتباطها بزوجها فتقول : «أكسبنى الزواج من حمدى أشياء كثيرة ثمينة وأساسية في حياتى ، فلأول مرة بدأت أشعر بالاستقرار والطمأنينه وانزاح عنى القلق والشعور بعدم الرضا عن نفسى ، هذا الشعور الذى كان يلاحقنى طوال فترة شبابى المتمرد وكنت أعيش مع أمى فى وسط بورجوازى من النوع الكبير ، وأزاول نشاطا متناقضا معه ، هو النشاط الشيوعى ، بعد الزواج عرفت العيشة السعيدة والحب الكبير، كان حمدى إنسانا تقدما حقا فى مواقفه وأخلاقه وسلوكه مع شريكه حياته ، لم تكن لديه أية رغبة فى السيطرة بل كانت رغبته حقا مساعدتى ومشاركتى همومى ، كذلك لم تكن عنده عقدة طبقية بل على العكس ساعدنى كثيراً لتخليصى أنا من العقد التى سببها لى التناقض الذى نشأت فيه بين البيئة وبين العقيدة ، نجح حمدى فى تنمية إحساسى بأن انضمامى إلى قضية الطبقات المقهورة مكسب كبير للثورة ، ونجح فى أن يخلصنى من عقد وقعت فيها مثل حرصى على عدم الظهور بالفساتين الجميلة التى كانت تصممها أمى فى محل صالحة ، مفضلة ارتداء الملابس القديمة والمبهذلة، أفنعتنى أن هذه ليست القضية . وأن حرصى على مظهرى اللائق مسأله طبيعية وعادية ، وأن التكلفة فى العمل والمظهر الثورى ليس من علامات النجاح ، ساعدنى حمدى كثيرا فى التمصير والتعريب ، كان يصرُّ على أن يكون الحديث فى البيت بالعربية المصرية (العامية) وكان يردد على الدوام قوله يجب أن نعيش بالعربى ، ومسألة أخرى هامة جدا ساعدنى فيها زوجى ، هى الإسراع فى العودة والاشتغال بالفن، أفنعتنى حمدى بالتخلى عن التدريس بمدرسة اليسيه لأنها مضيعة للوقت والجهد فى مقابل اثنى عشر جنيها شهريا فقط ، ويجب العودة للرسم .

وتمضى إنجى افلاطون لتحكى لنا تجربتها فى العودة إلى الرسم والتحاقها

بمرسم الفنانة السويسرية مارجو فييون ، وبالقسم الحر لكلية الفنون الجميلة بالزمالك حيث راغب عياد وحسين بيكار ثم بمرسم الفنان حامد عبد الله وزوجته نحية حليم ثم في قريتها المنشية الصغرى بجوار كفر شكر وميت غمر .
وتحكي لنا قصة إصدارها كتابها الأول « ٨٠ مليون امرأة معنا » الذى كتبه في ١٩٤٧ وصدر في عام ١٩٤٨ ، وكيف كتب طه حسين مقدمة هذا الكتاب ، والحملة الشعواء التى قادتها ضدها السيدة منيرة ثابت والدفاع الحماسى الجميل الذى تولاه عنها عالم أزهرى محترم لم تكن تعرفه ولايعرفها وهو الأستاذ خالد محمد خالد .

ثم تحكى قصة كتابها الثانى « نحن النساء المصريات » الذى كتب الأستاذ عبد الرحمن الرافعى مقدمته ، وصدر في بداية ١٩٥٠ ، وكتبت بنت الشاطيء مقالاً في جريدة الأهرام انتقدت فيه الكتاب على أساس فكرى وسياسى ، واتسعت المناقشة والجدل مما ساعد على رواج الكتاب وانتشاره ثم تحكى بدءاً من صفحة ١١٥ عن عملها في جريدة المصرى ومحاولة محمود أبو الفتح انتشالها من الشيوعية ، وتخصيص الجريدة عمود دائم لها تحت عنوان ثابت « المرأة نصف المجتمع » ونذكر بالتقدير الأستاذ أحمد أبو الفتح وكفاحه المشرف في خدمة القضية الوطنية ، والدفاع عن الديمقراطية ، ومساعدة المقاومة الشعبية المسلحة في القناة ، ثم تروى كيف تم إنهاء عملها في الجريدة بناء على غضب فؤاد سراج الدين باشا .

وتنتقل إنجى افلاطون بعد ذلك إلى الحديث عن اللجنة التحضيرية لأنصار السلام وبيانها الذى وقع عليه يوسف حلمى المحامى وسعد كامل وسيزا نبراوى والدكتور محمد صبرى السوربونى وحفنى باشا محمود وكامل البندارى باشا ومحمد على عامر ، وعزيز فهمى . وصدى هذا البيان . . ثم قصة إصدار مجلة الكاتب وقصة إصدارها كتابها الثالث « السلام والجلاء » ، ثم مؤتمر السلام العالمى في فيينا ، ومظاهرة يوم الشهداء والكفاح المسلح في القناة في ١٩٥١ . . ثم قصة تأسيس لجنة شابات الاتحاد النسائى التى ضمت ليليان أركش وزينب عزت وجميلة كامل وحكمت الغزالى ١١ ثم تكوين

اللجنة النسائية الشعبة والتي ضمت إنجي رشدى وسعاد منسى وعائدة نصر ولولا فهمى وعائدة فهمى . . ثم سفرها مندوبة عن اللجنة إلى الاسماعيلية مع حواء ادريس وحكمت الغزالى وتذكر بالخير قيام حكومة حزب الوفد بتعيين جميع العمال الذين امتنعوا عن العمل في معسكرات الإنجليز !! وتروى إنجي افلاطون قصة انسحاب فاطمة نعمت راشد رئيسة الحزب النسائى المصرى من لجنة المقاومة وانضمامها إلى درية شفيق رئيس اتحاد بنت النيل وتكوينها معاً جبهة سيدات مصر ، وسنرى أن هاتين السيدتين دون غيرها تحطيان بالانتقاد من إنجي افلاطون في مواضع كثيرة من هذا الكتاب ، وانظر على سبيل المثال صفحة ١٧١ و صفحة ٤٤ .

وتحكى إنجي أفلاطون قصة مظاهرة ١٤ نوفمبر ١٩٥١ في ذكرى يوم الشهداء ، ودور جماعة صوت الفن في هذا العمل ، وقد ضمت هذه الجماعة جمال السجيني ، وزوجته هدى ، وراجى عنایت ، وزينب عبد الحميد ، وعز الدين حمودة وآخرين . . وتحكى انطباعاتها عن حريق القاهرة وتشير باصابع الاتهام إلى الملك والبوليس السياسى فتقول : «جاءنا حمدى في حالة توتر شديد ، وقال إنه رأى بعينه إبراهيم إمام رئيس البوليس السياسى يتفرج راضيا على سينما ريفولى وهى تحترق ، أدركنا أنه تم تنفيذ المؤامرة حرق مدينه جميلة وعريقه من أجل تحطيم المد الثورى وقمع الحركة الوطنية ، وكان الملك يقيم في يوم الحريق مأدبه لكبار ضباط الجيش وألحّ وزير الداخلية فؤاد سراج الدين على نزول قوات الجيش المدينه لقمع المخربين وحفظ النظام ، لكن الملك ورجاله لم يستجيبوا لالحاح الوزير المختص إلا بعد خراب مالطة فلم ينزل الجيش إلا بعد الساعة الخامسة مساء اليوم المشثوم وبقية القصة معروفة ، إقالة الوزارة الوفدية ، وعُين على ماهر رئيسا للوزارة الجديدة ، وحمله اعتقالات واسعة فوراً شملت أكثر من مائتين وخمسين شخصا أغلبهم من الفدائيين والتقدميين اليساريين ، ثم تحكى عن معرضها الأولى الذى أقامته في مارس ١٩٥٢ ومعارضها التالية ١٩٥٣ و ١٩٥٤ . وتصل إلى قيام الثورة في ١٩٥٢ وانطباعات الشيوعيين عنها (١٤٠ - ١٤٣) .

(٨)

وتروى إنجى أفلاطون بعد ذلك كيف قضت عاماً كاملاً من السعادة والهدوء والتأمل في الاسكندرية مع زوجها حمدي حيث انتدبه الاستاذ مصطفى مرعى للعمل بفرع الاسكندرية ، وتحكى انطباعاتها كفنانة عن حى الأنفوسى ، وعن زواج اختيها وهى في الاسكندرية ثم تحكى عن ليلة القبض على زوجها في نوفمبر ١٩٥٤ وتنتهز الفرصة لتحكى بعض الطرائف من دون أن تعلن ذلك ، فهى قلقة لا تدرى هل جاءوا لاعتقالها أم لاعتقال زوجها وتسألهم من يريدون بالضبط « قالوا باستغراب : الأستاذ محمد محمود أبو العلا طبعاً ، قلت أعرف ذلك لكنى فقط اسأل فربها لا تكونون تعرفوا الاسم بالضبط . . استراح حمدي لأنه كان يخشى أن يكون الأمر بالعكس » وهكذا تمضى إنجى أفلاطون في روايتها وقد عبرت ببساطة شديدة عن طبيعة العلاقة والايثار الشديد بين الزوجين ، ثم تمضى فتقول : « وكان حمدي يجب الأدب ويجب مكسيم جوركى كثيرا ، لهذا كان يضع صورته فوق مكتبه ، وكثيرا ما كانت أمى تقول له اخف هذه التهمة ، واثناء التفتيش سأل الضابط صورة مَنْ هذه ؟ فأجاب حمدي هى صورة جدى ، وبقيت الصورة على المكتب » .

وتحدثنا السيدة العظيمة حديثاً نفسياً دقيقاً عن الفترة التى سُجن فيها زوجها في سجن القناطر ثم تحكى قصة اعتقال زوج شقيقها الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله فتقول : « حدث في يونيه عام ١٩٥٥ أن صدر قراران جمهوريان : القرار الأول يقضى بانتداب الدكتور مراد غالب وكان أستاذاً مساعداً بكلية طب اسكندرية ، بانتدابه مديراً للإدارة السياسية في مجلس الوزراء ، أما القرار الثانى فكان يقضى بانتداب الدكتور إسماعيل صبرى مديراً للإدارة الاقتصادية والمالية لرئيس الوزراء ، والقراران صادران من جمال عبد الناصر ، وكان هو أيضاً رئيس الوزراء ، كان هذا في الصباح ، فلما حلّ المساء اصدرت النيابة قراراً بالقبض على إسماعيل بتهمة أنه الرفيق خالد ، سكرتير منظمة الحزب الشيوعى المصرى . وعلى عكس ما جرى مع حمدي والزملاء

الأخريين ، فقد اختفى اسماعيل ولا أحد يعلم أين هو ، وعلمنا فيما بعد أنه كان في السجن الحربى يتعرض لتعذيب وحشى »

وتصور لنا إنجى افلاطون بدقة الفنانة القديرة الجوه العائلى الحزين الذى عاشته أسرته الصغيرة حتى تم الإفراج عن إسماعيل صبرى وحمدي أبو العلا .

وفى الصفحات ١٥٥ وما بعدها تروى قصة سفر الوفد المصرى لمجلس السلام العالمى برئاسة كامل البندارى ، والدور الذى لعبه الوفد، وشكر عبد الناصر لهذا الجهد ، كما تحكى فى صفحات مختصرة موقفها وموقف زوجها وموقف اليسار المصرى فى حرب ١٩٥٦ (ص ١٦٠ وما بعدها) وتذكرنا باستنكار البيان الذى أصدرته درية شفيق فى ١٩٥٦ وقرارها الإضراب عن الطعام حتى الموت ثم انهائها الإضراب بعد ٤٨ ساعة (ص ١٧١) .

وفى الصفحات ١٧٢ وما بعدها تروى تجربة هامة فى تاريخ مصر المعاصرة وهى الانتخابات البرلمانية ١٩٥٧ التى اشتركت فيها المرأة المصرية لأول مرة بعد صدور قانون ١٩٥٦ الذى أعطى للمرأة حقوقها السياسية الكاملة ، وتروى قصة ترشيح سيزا نبروى فى دائرة مصر القديمة وجهود أبو بكر سيف النصر ونبيل الهلالى وفتحى رضوان وجاكلين خورى وحكمت أبو زيد فى تأييد سيزا نبروى ، كما تروى تفاصيل الموقف الذى وقفته الحكومة بجوار مرشحها الأستاذ أحمد سعيد مديع صوت العرب ، ونخبة الأمل التى أصابت صاحبة المذكرات وزميلاتها من هذه المعركة ، كذلك تروى (ص ١٧٧) ما تعرض له الدكتور عبد العظيم أنيس مرشح اليسار فى دائرة الوايل من تعذيب على يد المباحث والبوليس .

وتحكى بعد هذا بكل الأسف الأيام الأخيرة من حياة زوجها (ص ١٨٠) حين أصّر إصراراً غريباً على السفر إلى الاسكندرية والنزول فى نفس الفندق الذى قضيا فيه شهر العسل وكأنه كان يحس بدنو أجله ويقول : «أربعة وثلاثون سنة عاشها حمدي ، حقا حياته كانت قصيرة ، لكنها كانت مليئة بالحب والعطاء والتضحية لمبادئه ، حياته كانت ثرية إلى أقصى حد لكنه كان

يعيشها كل يوم وكأنه اليوم الأخير له في الدنيا، كان دائماً على عجلة من أمره وليس أمامه الوقت الكافي . كأن قلبه يشعر بها ينتظره من المجهول . ودعنا حمدي . . وبقي عندي معلقاً سؤال ملح ومقلق . . كيف يموت حمدي وهو في عنفوان شبابه ؟ لم أغب عنه سوى يومين أو ثلاثة، فكيف مات ؟ وما سببت وفاته ! هل السبب يتصل بضرب رجال المباحث الوحشي له في ليلة السرايق الذي أقامه الدكتور عبد العظيم أنيس للدعاية الانتخابية ، فقد حدثت الوفاة بعد خمسة عشر يوماً فقط من تلك الليلة »

وتحدثنا إنجي أفلاطون بصدق شديد عن تغلبها على مأساة الفراق فتقول: « حاولت أن أتخطى صدمة موت حمدي العنيفه بمزيد من الاتعماس في العمل . ففى رأى أن العمل هو القادر وحده على مساعدة الانسان على النسيان ، وتعويضه إلى حد ما عن الشيء الغالى والنادر الذى فقدته فى غمضة عين . فاستغرقت نفسى من جديد فى العمل الفنى . إن الخلق الفنى هو نوع من الولادة اليومية ، فيه كل أنواع السعادة والنشوة كما أن فيه المعاناة والعذاب الذى يجده الانسان فى الحب الكبير » .

(٩)

ومضى الفنانة إنجي أفلاطون تحدثنا عن نشاطها الفنى أولاً والسياسى ثانياً وجهودها فى الاحتفال بالعيد العالمى للمرأة لأول مرة والمؤتمر الرابع لاتحاد النسائى الدولى فى فيينا والحملة التى شاركت فيها من أجل جميلة بوحريد ، وقصة الرسم الذى صممته جميلة دون أن تراها ، وقصة إنشاء الجمعية النسائية القومية ، وفى صفحة ٢٠٢ تصل إلى حملة اعتقالات ١٩٥٩ ، وإقامتها لمعرض للوحاتها فى نهاية فبراير ١٩٥٩ لأحاساسها بأنها مقدمة على الاعتقال .

ثم تحكى قصة اختفائها وهروبها فتقول: «قلت لنفسى ستملنا الحملة ولن نفلت نحن النساء من الاعتقال، وبعد تفكير طويل محاط بتمزق وخوف شديدين اتخذت قراراً خطيراً ، كان من أخطر القرارات التى اتخذتها فى حياتى وهو قرار الهروب والاختفاء والاستمرار فى مزاوله العمل السرى السياسى قررت

عدم الاستسلام للاعتقال وبطش السلطة وكل ما يصاحبه من تعذيب وإرهاب في السجون والمعقلات ، كنت مدركة إدراكا سياسيا عميقا بأن الهدف من هذه الضربة هو تحطيم الحركة الشيوعية «والتقدمية تحطيا شاملاً ونهائيا ، وأنهم سيلجأون إلى أقصى الوسائل لتحقيق ذلك»

وتحكى قصة حضور المباحث للقبض عليها فتقول: «ومضت الأيام على هذا الحال حتى كان يوم ٢٧ مارس ، ففي الليل ، في الساعة الواحدة صباحاً رنَّ جرس الباب ، حضرت المباحث العامة ، كانت أمى وأختى مستعدين نفسيا لإستقبال رجال الضبط . . كما تستقبلان الزوار العاديين . . بناقص عبارات الترحيب وأهلا وسهلاً» ١

وأول شيء فعله زوار الساعة الواحدة صباحا هو قطع سلك التليفون، ثم أخذوا في تفتيش البيت ، وعندما وصلوا إلى حجرة أمى اعترضت على تفتيش الحجرة بقولها هذه حجرتى أنا ، تبحثون عنها ، فتشوا عندها فوق حيث المرسم والجناح الخاص بها في الدور الثانى من الشقة .

فصعدوا وأجروا تفتيشا دقيقا ، وأثناء ذلك دخلت أمى حجرتها حيث يوجد تليفون ثان ، نزعت أمى فيشة ذلك التليفون ووضعت العدة داخل دولاب الملابس وبذلك أنقذت هذا التليفون من القطع فظل صالحا للعمل وساعد هذا التليفون على الاتصال بى وإخبارى بها حدث ، كما تم إبلاغ الأصدقاء لأن البوليس راقب شقتنا لمدة يومين إثنين وكانوا يستجوبون الداخل والخارج من البيت ، كما ذهبوا أيضا إلى بلدتنا المنشية الصغرى مركز كفر شكر للبحث عنى ، فقد قالت أمى وأختى لهم عندما سألهما عنى بأننى أحب الريف وأسافر دائما للريف لأرسم، كان على أختى أن تبلغ الصديقة العزيزة أمينه رشيد لتقوم أمينه بابلاغى تليفونيا بالخبر ، لكن ذلك لم يتم لأن تليفون أصدقائى الذين أقيم معهم كان قد تعطل ، وكنت في هذا الوقت بالتحديد على موعد في محل جروبى ، وقبل مغادرتى المنزل بدقيقة واحدة وصلت أمينه رشيد وأخذت تطرق الباب مثل المجنونة، فتحت الباب فاندفعت تقول لى

بولى أصابها نزيف، فقلت لها أنا أمامك والحديث وجها لوجه وليس فى التليفون.. وضحكت.. فحكاية النزيف كانت كلمة السر المتفق عليه لإبلاغى بالتليفون كما سبق القول. كانت أمينة مضطربة ومتوترة. ولولا حضورها لذهبت إلى الموعد فى جروبى، ولكن قد قبض على غالباً فى جروبى أو فى الشارع».

وتروى إنجى افلاطون بعض ما صادفت أثناء هروبها واختفائها فى بيت صديقة لها فى القاهرة (ص ٢١٢) ثم فى السويس لمدة خمسة وأربعين يوماً (ص ٢١٤) ثم فى شبرا (ص ٢١٥) حيث كانت تتخفى فى زى بنت البلد فتقول: «وأعدلى الرفاق زى بنت البلد، فلاحه جاءت إلى المدينة. وكان هذا الزى غاية فى الاتقان والدقة. لم يكن زى الفلاحه القروية ولا هو زى سيدة المدينة، كان يجمع بين الاثنين، عبارة عن جلابية «ماكس» ومنديل «بأويه» يقطع الجبهة وطرحة سوداء وشراب وحذاء سميكين ويمتازان بالمثانة، وكنت أكحل عيني. وكانت المرة الأولى والبداية التى أضع فيها «المكياج» على وجهى، وبسبب هذه الملابس المنسجمة كنت أتلقى المعاكسة فى الشارع من شباب الحى ورجاله وكثيراً ما قالوا بنت البلد البيضاء الحلوة، وكنت أضحك من كل قلبى على تعليقاتهم، أما زملائي فلم يكونوا يهتمون بالجلوس معى وأنا لابسة المنديل والطرحة، وكانوا يطلبون منى العوده لطبيعتى المعروفة» بكشف الرأس لأن شكلى متغير جداً، هكذا كانوا يقولون».

(١٠)

ثم تحكى لنا فى صفحة ٢٢٢ قصة القبض عليها وكيف استطاعت التخلص من التقرير الذى كان بحوزتها، وانطباعاتها عن الضباط ورئيس النيابة الأستاذ أحمد موسى (ص ٢٢٧) الذى تحكى عن نبهه وإنسانيته وتشيد به دون أن نخبرنا هل هو نفسه الذى صار بعد ذلك نائباً عاماً ووزيراً للعدل ومدعياً اشتراكياً ووكيلاً لمجلس الشعب!! ثم تدخل بنا إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية، وتحكى ذكرياتها عن هذا السجن، أنا ممزوجة بالمرارة، وأنا

أخرى ممزوجة بالسخرية !! ولكنها تُعنى عناية خاصة بأن تروى لنا كيف حصلت على حق الرسم داخل السجن سواء بالمساومات المادية أو السياسية ، وتحكى لنا كثيراً من أسرار السجن حيث المخدرات والقتل والقوادة والدعارة والشذوذ . . الخ ، كما تحكى قصة نقلها إلى القصر العيني للعلاج ، وقصة محاكمتها ودفاع محمد عبد الله وإرتباك سمير ناجي ممثل الادعاء ، وعودتها إلى سجن القناطر.

ثم تعود للحديث عن الحياة الجماعية في السجن (ص ٢٥٧ و ٢٥٨) ، وعن إضراب النساء في السجن وعن الإفراج عن بعض زميلاتنا واتصالاتنا الحزبية بسجن الرجال في الواحات وسجن القناطر المجاور وتقول : « في السجن لا يعرف أحد التاريخ باليوم والشهر ، فالأيام تضى متشابهة كما تضى الشهور كذلك ، أما تحديد ميعاد الوقائع فيتم بربطها بأحداث عامة مشهورة ، وعلى هذا الأساس يكون تعيين موعد الإضراب بأنه كان في شهر ديسمبر ١٩٦٢ ، وكان هو أول إضراب سياسى في تاريخ السجن النسائية المصرية ، وقبل بدء الإضراب تمكنتُ من الذهاب لمستشفى القصر العيني وهناك التقيت بأختي وأخبرتها بالإضراب لتعمل على توصيل الخبر للخارج حيث كانت لها اتصالات بالمنظمات الديمقراطية وأوصيتها أن تهتم بالاتصال بالاتحاد النسائي الديمقراطي العالمى لأن هذا الاتحاد كان في ذلك الوقت يقود حملة دولية للمطالبة بالإفراج عنا ، وفي اليوم السابق على الإضراب أرسل زملاؤنا في سجن الرجال المجاور نصائحهم بأن نشرب الشربة كثيراً ونمتنع عن بذل أى مجهود كيما يطول الإضراب وفي الليلة السابقة على بدء الإضراب أكلنا كثيراً وشربنا كثيراً وكنا جميعاً في غاية الحماس وعلى أتم الاستعداد » .

كما تحكى إنجى أفلاطون قصة الزيارة التى تمكنت والدتها من الحصول على إذن بها حيث التقت مع إنجى في حضور أحد الضباط وتقول : « في هذه الزيارة كان لابد أن يتشعب الحديث وأن يمتد إلى الحالة في البلد . . لكن الضابط جالس يرصد كلامنا . . هنا قامت أمى بدور تغطية حديثي مع أختي ، شغلت الضابط بحديث متصل ، توزع بذلك اهتمامه بين حديث ماما وحديثي مع أختي . وبذلك تمكنت من معرفة أشياء وأخبار تهمنى ، وفتحت

لفة الطعام ، تفاح و فريخة محمرة ، سال لعابى لكنى قلت سأخذه معى
للسجن ، قال الضابط لازم تأكله أمامى هنا ، كيف أتناول الغداء فى الساعة
العاشرة صباحا ؟ وطبعاً أنا جائعة لكنى حملت هم زميلاتى ، لكن حضرة
الضابط أصرّ على رأيه ، وقالت أختى لازم المحافظة على الحياة والبعد عن
الاستفزاز لأن الحالة سيئة والجو بشع والمقاومة مستحيلة ، وفى معتقل أبى
زعلل يجرى التعذيب يومياً والضرب مستمر والحرمان شديد ، وأخذت التهم
الطعام التهاماً ، نظرت أمدى بعينها الواسعتين نظرتها القوية الحادة . وقالت :
كيف تأكلين بيديك الاثنتين ! لما ترجعى للبيت سترين ماذا سأفعل . . وكان
جوابى جملة قاسية جداً قلتها بتلقائية : لسه بدرى . . وظهر على وجه أمدى
الأسى . . لكنها الحقيقة . وانتهت الزيارة ونبه البوليس على كتمان أمر الزيارة ،
وضرورى أن تبقى سراً حتى يمكن أن تتكرر وتساءلت كيف أخفى الخبر
وسكت فلم تجر مناقشة . ولما رجعت للسجن حكيت للزميلات كل شىء
طبعاً . وارسلت الزميلات خطابات وتلغرافات كثيرة يطلبن فيها زيارة مثل
إنجى . هذه الزيارة جرت فى نهاية سنة ١٩٥٩ أو بداية سنة ١٩٦٠ »

وفى صفحات عديدة ومواضع مفرقة تحدثنا إنجى أفلاطون عن التفتيش
والتأديب فى السجن !! وعن عنبر المدد الطويلة ، وتحدثنا مرة أخرى عن
العلاقات الشاذة فى السجن ، وفترات الترويح والطرب فى السجن
(صفحة ٢٨٧) .

وفى نهاية الكتاب يكتب الأستاذ سعيد خيال فى الهامش : « تم القبض
على إنجى فى يونيو ١٩٥٩ ، وتم الافراج عنها يوم ٢٦ يوليو ١٩٦٣ مع
زميلاتها المعتقلات ، وهكذا أنهت إنجى مذكراتها ، فقد كان تصميمها منذ
البداية أن المذكرات حديث عن الذات والمجتمع ، بالكفاح وبالعمل ،
وبانتهاء ما هو عام ، ينتهى هذا الحديث » ، ثم يورد الأستاذ سعيد خيال
بعض الخطابات التى كانت إنجى ترسلها لأختها !!



الفصل الخامس :

أيام من حياتي

للسيدة زينب الغزالي .

(١)

هذه مذكرات صارخة تتناول فيها كاتبها تجربتها مع المعتقلات في عهد الرئيس جمال عبد الناصر وتنطلق من هذه التجربة إلى الحديث عن تجربتها الأوسع والأطول والأعرض في النشاط السياسي والإسلامي منذ منتصف الثلاثينات .

كُتبت هذه المذكرات في بداية موجة الحديث الصريح عن المعتقلات في عهد الرئيس جمال عبد الناصر وطُبعت هذه المذكرات فلاقت رواجاً شأن كل المذكرات والروايات التي نشرت عن هذه الفترة التي لم يكن أحد يعرف عنها شيئاً ، ثم أعيد طبع هذه المذكرات مرة بعد أخرى على نحو ما يطالعنا به الناشر ، ولكن قراءة المذكرات اليوم (١٩٩٤) بعد حوالي عشرين سنة من كتابتها قد يعطى الفرصة للاتجاهات المنتقدة للنشاط السياسي الإسلامي لتضع أيديها على ما قد يُسمى في لغة الخطاب الإعلامي المصري باعترافات كثيرة وعلى غاية من الأهمية ترويبها بثقة شديدة السيدة زينب الغزالي .

ولكن كل هذا لا يهمننا في شيء على الإطلاق في هذا الفصل ، وسوف نحاول بإذن الله كما سوف يرى القارئ أن ننظر إلى هذه المذكرات بعيون منتصف القرن الواحد والعشرين حين يكون الخلاف السياسي والعقائدي الذي أدار كثيراً من محاور هذه المذكرات قد تباعد عن التأثير على حكم القارئ على ما يقرأ .

إنما نريد في هذا الفصل أن نتحدث عن مجموعة من المعاني والمغازي المختلفة دلتنا عليها هذه المذكرات حين كتبها صاحبها على هذا النحو من

السرد المتصل الذى لا يتوقف إلا ليتناول جزئية من الجزئيات التى ينبغى لها أن تتضح فى ذهن القارئ حتى يمضى فى التسلسل الذى أرادته المؤلفة لما تريد أن تتحدث عنه .

(٢)

نطالع السطور الأولى لكتابة هذه السيدة فلا نجدها تبدأ بتعريفنا بنفسها من حيث سارت حياتها طبيعية حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ، ولكنها تبدأ الكتاب بما هو مطلوب يومها من الحديث عن خصومتها مع عبد الناصر وتجعل عنوان الفصل الأول من كتابها «عبد الناصر يكرهنى شخصياً» ، وتروى لنا تجربتها الأولى مع أجهزة الأمن فى منتصف الستينات ، وتدير حوارات متعددة إلى أن تصل إلى عبارة تضعها على لسان واحد من رجال الأمن يقول لها فيها إن عبد الناصر يكرهها شخصياً . . وهكذا يتناول الكاتب أو المحرر الذى صاغ عناوين الكتاب وترتيبه (وأغلب الظن أنه شخص آخر غير السيدة زينب الغزالى) هذا السطر فيجعله عنوان الفصل ومدخل الكتاب كله .

ومع هذا فنحن لسنا بصدد التحقيق فى مثل هذه الواقعة لأنها لا تهم الحديث عن تجربة هذه السيدة فى شىء ، إنما يهمنى أن نذكر للقارئ أن السيدة زينب الغزالى كانت ككثير من شباب وشابات أمتنا العظيمة فيما بين الثورتين (١٩١٩ - ١٩٥٢) من أولئك الذين يرتبطون بعلاقة قوية بالنحاس باشا وحزب الوفد ، وقد يرتبطون فى نفس الوقت بتقارب فكرى مع المغفور له حسن البنا وجماعة الإخوان المسلمين . . وأحب أن أنتهز هذه الفرصة لأقول إن هذا كان شأناً طبيعياً جداً فكل هؤلاء أبناء وطن واحد وثقافة واحدة ولم يكن هناك أدنى مبرر لأن يتحول الخلاف السياسى إلى خصومة شديدة على الرغم من أن عدداً لا يستهان به من ممارسى العمل العام فى هذه الفترة قد انزلقوا إلى هذا الطريق من دون أن يدرون .

على هذا النحو نجد زينب الغزالى حريصة ولكن على استحياء شديد على أن توضح طبيعة انتهاها وعقيدتها السياسية ، وهى لا تفصل القول فى هذه

النقطة المهمة ولكنها تتناولها تناولاً سريعاً جداً ولكنها في الحقيقة كانت قد سبقت وأشار في موقع متقدم من كتابها إلى جهودها في الوساطة بين مصطفى النحاس وحسن البنا ، وذلك حيث تروى هي نفسها في صفحة ٢٥ في فقرة سوف نستشهد بها عما قليل ولكننا هنا لا بد أن ننقل للقارئ انطباعاتها عند وفاة النحاس باشا حيث تقول : " وأرادت علياً أن تغير الموضوع وأن تخرج بي خارج الأسوار ، ونقلت لي نبأ وفاة مصطفى النحاس باشا ، وخنقتني عبارات الوفاء وأنا أدعور بي «اللهم إنك غني عن عقابه وهو فقير إلى رحمتك ، اللهم فارحمه» ، و عرفت منها أنه مات بعد دخولي السجن بيومين أو ثلاثة ، وحدثتني عن جنازته ، عن الألوفا المولفة التي كانت تسب جميع الطرقات ، عن المظاهرات ، عن خطف النعش حتى مسجد الحسين ، عن الهتافات بالألوف بعد النحاس ، عن بعض شعارات الإخوان وسط مسيرة الجنازة ، عن محاولات أجهزة الدولة الوقوف أمام هذا الطوفان . عن تعليق الإعلام الخارجى على ما حدث . . وكان حديثاً طويلاً مطمئناً صريحاً . لقد انتهزت جماهير الشعب فرصة وفاة النحاس . . لتبدي رأيا صريحاً واعتقادها سلبياً فهتفت معلنة مدوية تشق بهتافها سماء مصر: «لا زعيم بعدك يا نحاس» فكأنها بتلك الصرخات المدوية تعبر عن حرمان مكبوت في النفوس والقلوب والمشاعر، والوجدان فكأنها تقول : «أيها الزعامات الباطلة اسقطي ، أيها الأفعنة الزائفة انكشف الغطاء ووضح خداعك وغشك ، أيها المنقذ اغرقك السراب والوهم ، يا حبيب الملايين أمرت الفجار فزيفوها فصدقهم وما أنت إلا وليد إعلام ماجور وكاتب مأمور ، أيها الخشب المسندة ستحرقك النار . نار الحق فتصبحوها رماداً تدرره الرياح سراباً وأهل الحق ظمأى» . و سألت علياً وماذا بعد ذلك ؟ قالت يتهامس الناس على اعتقال عشرين ألفاً من المشيعين . نعم لقد كانت جنازة النحاس أذان حق وإعلان صدق عن سريرة مصر والمشاعر الحبيسة في نفوس أبنائها والحرية المكبوتة . وشدني الحديث إلى ذكريات كثيرة عن مصطفى النحاس ، ذلك الرجل الذي لم يحقد يوماً على أعدائه ، وكان لا يعز عليه أن يعترف بالخطأ إذا أخطأ ، لقد كان زعيماً وطنياً .

وهكذا يتضح لنا أن زينب الغزلى - حتى ولو أرادت - لم تكن منذ بداية حركتها السياسية ميالة تماماً إلى العمل السياسى الإسلامى الذى نعرف طبيعته فى الحركات التى تنسب إلى الأخوان المسلمين أو إلى جهازهم السرى ، ومن الواضح أنها كانت تنحو فى السياسة منحى جمعية الشبان المسلمين مثلاً ولكن (شيثاً ما) دفعها دعفاً منذ مرحلة متأخرة فى حوالى ١٩٤٨ إلى أن تسلك سبيل الإخوان المسلمين وهى تعبر عن هذا المعنى بوضوح شديد حيث تقول فى بداية الباب الثانى : " لم تكن صلتى بجماعة الأخوان المسلمين حديثة كما توهمها العابثون إذ كانت تعود بتاريخها إلى سنة ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٧ م ، فى ذلك اليوم البعيد المبارك من ١٣٥٨ هـ تقريباً وبعد ما يقرب من ستة أشهر على تأسيس جماعة السيدات المسلمات كان أول لقاء لى مع الإمام الشهيد حسن البنا . كان ذلك عقب محاضرة ألقىتها على الأخوات المسلمات فى دار الأخوان المسلمين وكانت يومئذ فى العتبة ، كان الإمام المرشد فى سبيله لتكوين قسم للأخوات المسلمات ، وبعد مقدمة عن ضرورة وحدة صفوف المسلمين واتفاق كلمتهم دعانى إلى رئاسة قسم الأخوات المسلمات ، وكان هذا يعنى دمج الوليد الجديد الذى اعتز به «جماعة السيدات المسلمات» واعتباره جزءاً من حركة الأخوان المسلمين ، ولم أعد بأكثر من مناقشة الأمر مع الجمعية العمومية للسيدات المسلمات ، التى رفضت الاقتراح وإن حبدت وجود تعاون وثيق بين الهيئتين .

وتكررت اللقاءات مع تمسك كل منا برأيه وتأسست الأخوات المسلمات ولم يغير ذلك من علاقتنا الإسلامية شيئاً ، وحاولت فى آخر لقاء لنا فى دار السيدات المسلمات أن أخفف من غضبه بعهد آخذه على نفسه أن تكون السيدات المسلمات لبنة من لبنات الأخوان المسلمين على أن تظل باسمها واستقلالها بما يعود على الدعوة بفائدة أكبر، على أن هذا أيضاً لم يرضه عن الاندماج بديلاً ودارت الأحداث بسرعة ووقعت حوادث سنة ١٩٤٨ وصدر قرار حل الأخوان ومصادرة أملاكهم وإغلاق شعبها وزجج بالآلاف فى

المعتقلات وقامت الأخوات المسلمات بنشاط يُشكرن عليه وكانت إحداهن السيدة تحية الجبيل زوجة أختي وابنة عمي ومنها عرفت الكثير من التفاصيل ، ولأول مرة وجدت نفسى مشتاقة إلى مراجعة كل آراء الأستاذ البنا وإصراره على الاندماج الكلى . وفي صبيحة اليوم التالى لحل جماعة الأخوان كنتُ بمكتبى فى دار السيدات المسلمات وفى نفس الحجرة التى كان بها آخر اجتماع لى بالمرشد الإمام ، ووجدت نفسى أجلس إلى مكتبى وأضع رأسى بين يدى وأبكى بكاءً شديداً ، فقد أحسست أن حسن البنا كان على حق فهو الإمام الذى يجب أن يبايع من المسلمين جميعاً على الجهاد لعودة المسلمين إلى مقعد مسئوليتهم ، وإلى وجودهم الحقيقى الذى يجب أن يكونوا فيه ، وهو مكان الذروة فى العالم يقودونه إلى حيث أراد الله ويحكمونه بها أنزل الله ، وأحسست أن حسن البنا كان أقوى منى وأكثر صراحة فى نشر الحقيقة وإعلانها ، وأن هذه الشجاعة والجرأة هى الرداء الذى يجب أن يرتديه كل مسلم ، وقد ارتداه البنا ودعا إليه .

ثم وجدت نفسى أهتف بالسكرتير ليوصلنى بالأخ عبد الحفيظ الصيفى الذى كلفته بنقل رسالة شفوية للإمام البنا يذكره فيها بعهدى فى آخر لقاء لنا . . . وحين عاد لى بتعجيبه ودعائه استدعيت أختى محمد الغزالى الجبيل وكلفته بإيصال ورقة صغيرة بواسطته أو بواسطة زوجته إلى الإمام المرشد وكان فى الوريقة : « سيدى الإمام حسن البنا . . . زينب الغزالى الجبيل تتقدم إليك اليوم وهى أمة عارية من كل شىء إلا من عبوديتها لله وتعييد نفسها لخدمة دعوة الله ، وأنت اليوم الإنسان الوحيد الذى يستطيع أن يبيع هذه الأمة بالثمن الذى يرضيه لدعوة الله تعالى ، فى انتظار أوامرك وتعليماتك سيدى الإمام . . . » وعاد شقيقى ليحدد لى لقاءً سريعاً فى دار الشبان المسلمين ، كان المفروض أن يحدث وكأنه مصادفة ، ولم أكن أعدم مبرراً لتواجدى هناك ، فقد كنت ذاهبة إلى صالة دار الشبان لإلقاء محاضرة ، والتقيت بالأستاذ البنا فقلت له ونحن نصعد الدرج : « اللهم إنى أباعك على العمل لقيام دولة الإسلام وأرخص ما أقدم فى سبيلها دمي ، والسيدات المسلمات بشهرتها » ، فقال :

«أنا قبلت البيعة ونظلت السيدات المسلمات الآن على ما هي عليه» ، وافترقنا على أن يكون اتصالنا بواسطة منزل أخى وكانت أول رسالة من الإمام الشهيد تكليفاً بالوساطة بين النحاس والأخوان ، وكان رفعة مصطفى باشا النحاس خارج الحكم حينذاك وحدد النحاس المرحوم أمين خليل للقيام بإزالة سوء التفاهم ورضى به الإمام الشهيد وكنت أنا حلقة الاتصال ، وفي ليلة من ليالى فبراير سنة ١٩٤٩ جاءنى أمين خليل يقول لى : «يجب اتخاذ إجراءات سريعة ليسافر البنا من القاهرة فالمجرمون يأتمرون به ليقتلوه . ولم أجد وسيلة للاتصال به مباشرة فقد اعتقل أخى ، فحاولت الاتصال بالإمام الشهيد شخصياً ، وأنا فى طريقى للاتصال بلغنى خبر الاعتقال ، ونقله إلى المستشفى ، ثم تواترت الأخبار بسرعة بسوء حالته وذهب شهيداً إلى ربه مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقاً »

هكذا تنتهى رواية السيدة زينب الغزالى عن علاقتها بالمغفور له حسن البنا وبالأخوان المسلمين ، ومع هذا فإن الباحث المنصف لا يستطيع أن يأخذ الأمر على هذا النحو من دون أن يناقش احتمالاً آخر يقول بأن زينب الغزالى كانت منذ بداياتها تتوى ما بدأت صراحة فى ١٩٤٨ أو بعد الثورة مثلاً ، ولكننا نؤثر كما المحدث من قبل أن نمضى مع كاتبة المذكرات على نحو ما أرادته هى من تصوير حياتها ، فنحن فى مثل هذه الدراسة لا نشكك ولا نحاكم حتى وإن كنا فى مثل هذه الدراسة ملتزمين أيضاً بالأبواب وكأنا نقبل الأمور على علاقتها ، ولا نترك النصوص للقارئ من دون تعليق سريع ، وها نحن قد أوضحنا ما ينبغى توضيحه .

(٤)

إنما ينبغى لنا أن نتأمل هذه العبارات الواضحة القوية التى تجرى على لسان السيدة زينب الغزالى وهى تحدثنا فى مرحلة متأخرة عن حوار دار بينها وبين زوجها تذكره فيه بشروطها التى أعلنته بها حين تقدم للزواج منها ، فهى تشترط عليه أن يتركها تمارس نشاطها ، بل ويصل الأمر إلى حد أن تشترط عليه

ألا يسألها عن أسماء مَنْ تقابلهم من الشباب أو من غيرهم، و على هذا النحو نجد صورة شديدة الوضوح لحرية المرأة في العمل الإسلامى السياسى نستطيع أن نرفعها عالية جداً في وجه طرفين معاصرين مهمين : الطرف الذى يتشدد في منع نشاط المرأة إلى أن يضعهما في قمقم ، والطرف الآخر الذى يتهم الإسلاميين المعاصرين بأنهم يفعلون ذلك .

واقراً معى يا سيدى القارئ هذه العبارات الواضحة الصريحة القوية التى لا تحتمل أى لبس ولا تأويل على أى مستوى من المستويات حيث تقول السيدة زينب الغزالي: " ولما كانت جماعة الأخوان المسلمين معطلاً نشاطها بسبب قرار الحل الجاهلى لسنة ١٩٥٤ كان ضرورياً أن يكون النشاط سرىا ، ولم يكن عملى في هذا النشاط يعطلنى عن تأدية رسالتى في المركز العام لجماعة السيدات المسلمات ولا يجعلنى أقصر في واجبى الأسرى ، غير أن زوجى الفاضل المرحوم محمد سالم سالم لاحظ تردد الأخ عبد الفتاح اسماعيل وبعض لبنات طاهرة زكية من الشباب المسلم على منزلنا، فسألنى زوجى : هل هناك نشاط للأخوان المسلمين؟ أجبت : نعم . . فسألنى عن مدى النشاط ونوعيته . . قلت : إعادة تنظيم جماعة الأخوان .

ولما أخذ يبحث الأمر معى قلت له : هل تذكر يا زوجى العزيز عندما اتفقنا على الزواج . . ماذا قلت لك ؟ قال : نعم اشترطت شروطاً ، ولكنى أخاف عليك اليوم من تعرضك للجبايرة، ثم صمت وأطرق برأسه فقلت له : أنا أذكر جيداً ما قلت لك ، لقد قلت لك يومها : إن هناك شيئاً في حياتى يجب أن تعلمه أنت لأنك ستصبح زوجى ، وما دمت قد وافقت على الزواج فيجب أن أطلعك عليه على ألا تسألنى عنه بعد ذلك ، وشروطى بخصوص هذا الأمر لا أتنازل عنها ، أنا رئيسة المركز العام لجماعة السيدات المسلمات ، وهذا حق ، ولكن الناس في أغلبهم يعتقدون أنى أدين بمبادئ الوفد السياسية، وهذا غير صحيح ، الأمر الذى أؤمن به وأعتقده هو رسالة الأخوان المسلمين، ما يربطنى بمصطفى النحاس هو الصداقة الشخصية (!!!!!!)،

لكنى على بيعة مع حسن البنا على الموت في سبيل الله ، غير أنى لم أخط خطوة واحدة توقفتنى داخل دائرة هذا الشرف الربانى ، ولكنى أعتقد أنى سأخطو هذه الخطوة يوماً ما بل وأحلم بها وأرجوها ، ويومها إذا تعارضت مصلحتك الشخصية وعملك الاقتصادى مع عملى الإسلامى ووجدت أن حياتى الزوجية ستكون عقبة في طريق الدعوة وقيام دولة الإسلام فسكون على مفرق طريق ، ويومها أطرقت إلى الأرض ثم رفعت رأسك والدموعُ محبوسةً في عينيك لتقول : أنا أسألك ماذا يرضيك من المطالب المادية فلا تسألين ولا تطلبين أى شىء من مهر أو مطالب زواج ، وتشرطين على ألا أمنعك عن طريق الله ، أنا لا أعلم أن لك صلة بالأستاذ البنا ، والذي أعلمه أنك اختلفت معه بشأن طلبه انضمام جماعة السيدات المسلمات إلى الأخوان المسلمين . قلت : الحمد لله ، اتفقنا أثناء محنة الأخوان سنة ١٩٤٨ قبل استشهاد البنا ، وكنتُ قررت أن ألغى أمر الزواج من حياتى ، وأنقطع للدعوة انقطاعاً كلياً . وأنا لا أستطيع أن أطلب منك اليوم أن تشاركنى هذا الجهاد ، ولكن من حقى أن أشرط عليك ألا تمنعنى من جهادى في سبيل الله ، ويوم تضعنى المسئولية في صفوف المجاهدين فلا تسألنى ماذا أفعل ولتكن الثقة بيننا تامة ، بين رجل يريد الزواج من امرأة وهبت نفسها للجهاد في سبيل الله ، وقيام الدولة الإسلامية وهى في سن الثامنة عشرة ، وإذا تعارض صالح الزواج والدعوة إلى الله ، فسيتهى الزواج وتبقى الدعوة في كل كيانى . . ثم توقفتُ عن الكلام برهة ونظرتُ إليه قائلة : هل تذكرت ؟ قال : نعم ، قلتُ : اليوم أطلب منك أن تفى بوعدك . . لا تسألنى بمن التقى ، وأدعو الله أن يجعل أجر جهادى قسمة بيننا فضلاً منه سبحانه إذا تقبل عملى ، أنا أعلم أن من حَقك أن تأمرنى ومن واجبى أن أطيعك ولكن الله أكبر في نفوسنا من أنفسنا ، ودعوتهُ أغلى علينا من ذواتنا . ونحن في مرحلة خطيرة من مراحل الدعوة، قال : ساعينى ، اعمل على بركة الله ، يا ليتنى أعيش وأرى غاية الأخوان قد تحققت ، وقامت دولة الإسلام . . يا ليتنى في شبابى فأعمل معكم . . . وكثر العمل والنشاط ، وتدفق الشباب

على بيتي ليلاً ونهاراً ، وكان الزوج المؤمن يسمع طرقات الباب في جوف الليل فيقوم من نومه ويفتح للطارقين ويدخلهم إلى حجرة المكتب ، ويذهب إلى حجرة السيدة التي تدير أعمال البيت فيوقظها ويطلب منها أن تعد للزائرين بعض الطعام والشاي ، ثم يأتي إلى فيوقظني في إشفاق وهو يقول : بعض أولادك في المكتب وعليهم علامات جهد أو سفر ، وأرتدى ملابسى وأذهب إليهم ، ويأخذ هو طريقه إلى مكان نومه وهو يقول لى : إذا صليتم الفجر جماعة فأيقظيني لأصلى معكم إن كان ذلك لا يضر ، فأجيب إن شاء الله . فإن صلينا الفجر أيقظته ليصلى معنا ثم ينصرف ، وهو يحمى الموجودين تحية أبوية مملوءة بالشفقة والحب والحنان " .

ألا ترى يا سيدى القارئ أن المسألة إذن في حاجة إلى إعادة نظر في مدى التدهور الذى أصاب الحركة النسائية المصرية حتى صارت إلى ما صارت إليها اليوم سواء على مستوى العلمانيين أو الأصوليين أو الإسلاميين إلخ هذا السلسلة من التسميات التي لا تعنى شيئاً على الإطلاق اللهم إلا الانصراف إلى الأسماء دون الجوهر !!

(٥)

نأتى بعد هذا إلى قدرة السيدة زينب الغزالي على التعبير المتوالى عن التجارب النفسية المتعددة التي مرت بها في كثير من الأحوال ، عن شعورها وهي تترقب التعذيب و عن شعورها وهي تتلقى التعذيب ، فإذا نحن تناولناها تناولاً أدبياً نقدياً فسوف نجد قدرة فائقة على الحديث ذى المستويات المتعددة عن تجربة واحدة ، سنجد زينب الغزالي تحدثنا عن علاقتها بنفسها ، وعن علاقتها بربها ، وعن رؤيتها لجلادها ، وعن رؤيتها لماضيها ، ولكنها في كل هذا تبدو بمشاعر متناقضة حقاً وتبدو بنفسية تسودها نفسيات كثيرة ، فنحس مرارة التعذيب لا من حيث وَصَفْتُهُ لنا ولكن من حيث الأثر الذى تركه التعذيب في نفسها فإذا هي تتحدث هذه الأحاديث التي لا تصدر إلا عن إنسان معذب !! وهامى تقول : " ولا أدرى كيف أخذنى النوم وأنا أذكر

الله ، وكان في هذا النوم خير وفضل وعطاء ، كان فيه رؤيا مباركة هي إحدى رؤاى الأربع لحضرة النبي عليه الصلاة والسلام في محتى ، «رأيت بحمد الله صحراء مترامية وإبلًا عليها هوداج كأنها صنعت من النور وفي كل هودج أربعة من الرجال كأنهم أيضاً وجوه نورانية ، رأيتنى خلف هذا السيل من الإبل في هذه الصحراء المترامية التي لا يجدها البصر ، أقف خلف رجل عظيم مهيب وهو يأخذ بخطام امتد في أعناق هذا السيل الجارف من الإبل التي لا يحصى عددها . أخذت أردد في سرى : أياكون حضرة النبي محمد ﷺ . فإذا به يجيبنى «أنت يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت : «أنا يا سيدى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟»
قال عليه الصلاة والسلام : «أنت يا زينب يا غزلى على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت ثانية : «أنا يا حبيبى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟»
قال عليه الصلاة والسلام : «أنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت : «أنا يا سيدى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟»
قال عليه الصلاة والسلام : «أنت يا زينب يا غزلى على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

سألت ثانية : «أنا يا حبيبى يا رسول الله على قدم محمد عبد الله ورسوله ؟»
قال عليه الصلاة والسلام : «أنتم يا زينب على الحق ، وأنتم يا زينب على الحق ، أنتم يا زينب على قدم محمد عبد الله ورسوله» .

وقمت من النوم وكأنتى ملكت الوجود بهذه الرؤيا ، وأدهشنى بعدما نسيت بما أنا فيه وأين أنا أنى لا أجد ألم السياط ولا الصلبان القريبة من النافذة فقد نقلت إلى مكان بعيد وأصبحت الأصوات تأتيني عن بعد .

وثانى ما أدهشنى أن اسمى في شهادة الميلاد زينب غزلى واسم الشهرة

المعروف لدى الناس «زينب الغزلى» والرسول عليه الصلاة والسلام ينادينى باسمى فى شهادة الميلاد وفعلاً نقلتنى الرؤيا عن الزمان والمكان فتيمنت وأخذت أصلى ركعات شكراً لله على هذا العطاء !!

(٦)

ومع كل هذا الهجوم المركز على الرئيس جمال عبد الناصر فإن زينب الغزلى قد أنصفت نظام الرئيس جمال عبد الناصر من حيث لا تدري حين روت لنا على طريقتها بعض قصص المفاوضات التى قطعها هذا النظام معها فى سبيل ما قد يُسمى فى لغة منظرى نظام عبد الناصر ضمها إلى تحالف قوى الشعب أو فيما عرف فى المسميات العامة والحياة العامة بـ «الاتحاد الاشتراكى» ، هذه القصة التى تروياها زينب الغزلى فى صفحات ٩ ، ١٠ ، ١١ وما بعدها من موقع الخصم توضح لنا إذا ما فهمناها مدى طول النفس الذى تمتع به النظام الناصرى إذا ما قورن بقصر النفس الشديد الذى أصبح سمة كل الناس بلا استثناء فى عصرنا الذى نعيشه ، وسنجد أن زينب الغزلى تذكر كثيراً من الجوانب التى بدلت معها فى سبيل استقطابها أو تحييدها . (الخ) أما حديثها عن أقطاب العمل السياسى وعلاقتها بهم فيحتاج إلى شئ كثير من التفصيل والاضافة .

واقراً معى أيضاً قولها : " والتفت لى شمس بدران يسأل : الورق الذى مزقته لم تذكرى فيه شيئاً عن عبد العزيز على . فسألت : ومن عبد العزيز على ؟ فقال شمس بدران : عبد العزيز على باشا الذى عينه عبد الناصر وزيراً ولم يحفظ هذا المعروف وعض اليد التى أكرمته ، وتنكر لعبد الناصر . فقلت على الفور وقد طفا الاسم لى ذاكرتى : عبد العزيز على ، صاحب حركة اليد السوداء ضد الانجليز ؟ عبد العزيز على من كبار رجال الحزب الوطنى . لقد كان عبد الناصر وزملاؤه يجلسون على الأرض أمامه يستمعون منه دروساً فى الوطنية . . إننى أعرف أنه رجل عظيم . وهو صديق زوجى ، وأخى فى الله ، وزوجته من أعضاء المركز العام لجماعة السيدات المسلمات وصديقتى وأختى فى الله» فسأل فى تهكم : ألم تضميه إلى تنظيم الإخوان؟! وأجبت : كان يشرفنا

ذلك إنه كما قالت الخنساء ، علم في رأسه نار فصرخ شمس بدران في عجرفة تحجل منها عجرفة الجاهلية : وإيه كمان عندك من الكلام الفارغ؟! . . . ونزلت السياط . . . بعدها فترة راحة وتشاور هامس فيما بينهم ، ثم قال حسن خليل : نريد أن نعرف ، لماذا عرفت عبد العزيز على بعد الفتح عبده اسماعيل ، وأين تم هذا التعارف ؟ أجبت : عندما كُسرت رجلى بفعل رجال بفعل رجال مخبراتكم ، كان يزورنى فى المستشفى هو وزوجته . واستمرت زيارته فى البيت عندما تركت المستشفى . وتصادف يوماً أن جاء عبد الفتح عبده اسماعيل لزيارتى وكان عبد العزيز على موجوداً فتعارفا . . . هذا كل ما أتذكره بالنسبة لهذه الواقعة . فقال حسن خليل : يا ست زينب ، سنسلم معك أن تعارف عبد العزيز على وعبد الفتح عبده اسماعيل كان مجرد لقاء عابر ، فكيف تعرف عبد العزيز على فى بيتك وبواسطتك بفريد عبد الخالق؟ فقلت : عندما جاءت الممرضة لإجراء العلاج الطبيعى لساقى المكسورة ، خرج عبد العزيز على وجلس فى الصالون . وفى هذه الأثناء حضر فريد عبد الخالق فجلس فى الصالون ، وكان لا يعرف عبد العزيز على بعد ، وعندما انتهت جلسة العلاج ، وانصرفت الحكيمة ، دخل فريد عبد الخالق لبرانى ، ودخل عبد العزيز على ليستأذن فى الانصراف ، فقدمت كلاً منهما للآخر فصرخ شمس بدران وكان فى قمة الضيق : نادوا صفوت !! ولم أفق إلا فى المستشفى ، وقدمائى فى الضمادات وآلام حادة تدق عظامى ، وتفرى كل جسمى !! . . .

(٧)

أما أول ما يتبغى نقده فى كتاب السيدة زينب الغزالى فهو أنها نهجت منهج كثيرين من العرب فى التقليل من شأن المختلفين معها فى رأى بل وإتهامهم بالعمالة ، كل هذا من دون أن تذكر ولو أسماء هؤلاء المخالفين ونحن نفهم من كتابها - عرضاً - أنها اختلفت مع بعض من كانوا معها فى جمعيتها وأن هؤلاء انفصلوا عنها . . . ولكننا لا نفهم هذا إلا عندما يأتى حديثها عن حل جمعيتها وتسليم أموالها إلى جمعية أخرى قريبة منها فى النشاط كما يقضى بذلك قانون

الجمعيات . وهذه زينب الغزالي تتحدث في ص ١٣ فتقول : " وعقدت مجلس إدارة السيدات المسلمات في اجتماع عاجل في ٩ جمادى ١٣٨٤ الموافق ١٥/٩/١٩٦٤ ، وهو نفس اليوم الذى وصل فيه قرار الحل ، وقرر المجلس رفض قرار الحل وتسليم الجماعة وأموالها وممتلكاتها لجماعة أخرى كانت قد انفصلت عنا بإيعاز من المباحث لعبد الناصر ، كما قرر المجلس دعوة الجمعية العمومية لجلسة طارئة استثنائية في مدة لا تتجاوز ٢٤ ساعة ، واجتمعت الجمعية العمومية ، وقررت رفض قرار الحل وعرض الأمر على القضاء .

كما أن زينب الغزالي تروى قصة طلاقها في غموض شديد حيث تقول :
«وعدت إلى الزنزانة ، ومرت أيام قاسية ، وفي يوم كنت أصلى الفجر وأتلو القرآن فأخذتني سنة من النوم ، فرأيت فيما يرى النائم صورة زوجي في صفحة الوفيات وأنا أقرأ نعيه ، انتبهت وأنا أردد : اللهم لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه ا . ووجدت حميدة تردد نفس الدعاء ، دهشت لكنى كتمت عنها ما رأيت . وتكررت الرؤيا . . ووصلتنا الجرائد صباح يوم جمعة فأخذت أتصفحها ، وإذا بى أجد نعى زوجي ، قلت : أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله ، إنا لله وإنا إليه راجعون ، في الجنة إن شاء الله يا حاج محمد ا ثم لم أتمالك نفسى فانفجرت بالبكاء ثم أغمى على ، واستدعوا لى الطيب ، ومرت أيام وجاءت الأسرة لزيارتى ومنها علمت أن جمال عبد الناصر وجنده خيروا الرجل الطيب الإنسان الفاضل زوجي المرحوم الحاج محمد سالم سالم بين أمرين لا ثالث لهما : إما أن يطلق زينب الغزالي الجبيلي أو أن ينقل إلى السجن الحربى ، وطلب منهم مهلة أسبوعين يفكر . فأصروا على الاختيار فوراً . وكان معهم المدعو أبو الوفا دنقل يهدد الحاج محمد بتنفيذ أمر عبد الناصر ، بل إن الفجور بلغ برجال المباحث أنهم أحضروا المأذون معهم ليجرى الطلاق . وقع زوجي على ما كتبوا له وهو يقول : اللهم اشهد أننى لم أطلق زوجتى زينب الغزالي الجبيلي . كما قال لهم : أنا ساموت ، أتركونى أموت بكرامتى ، أنا ساموت وهى على عصمتى . حصل ذلك وزوجى مريض ، أصيب بعد سماع الأحكام بشلل نصفى ، وكان من قبل مصاباً بدبحة نتيجة

استيلاء عبد الناصر على شركاته وأمواله وأرضه وبيته . . فحسبنا الله ونعم الوكيل . ولم يطل به الأمر فقد توفى رحمه الله بعد توقيعه على الطلاق ، وسمعت الأسرة وقالت شقيقتي : إنها لما سمعت بما حدث غضبت ورفعت صورة للحاج كانت في حجرة الصالون . . وغضبت منها وطلبت أن تعاد الصورة ، فزوجي كان أخى في الله قبل أن يكون زوجي وبيتي سيقى بيته طالما أنا على قيد الحياة ، لقد جمعت بيننا العقيدة قبل أن يجمع الزواج ، والزواج عرض من أعراض الحياة ، ولكن الأخوة في الله باقية خالدة لا تزول ولا تقاس بها الدنيا وما فيها ، وعرفت أيضاً من الأسرة أنها قد حضرت منذ اللحظة الأولى للوفاة واشتركت في تشييع الجنازة والعزاء وقامت بها عليها من واجب وأحسبت بشيء من الراحة لذلك . . »

«وحين خلوت إلى نفسي تذكرت رؤيا من الله عليّ بها إذ رأيت حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام وأرخت لها بين سطور المصحف الذى كنت أقرأ فيه - وعدت إلى التاريخ فوجدته مطابقاً لتاريخ حادث الطلاق . نعم رأيت حضرة النبي عليه الصلاة والسلام يمشى بملابس بيضاء وخلفه مباشرة حسن الهضبي بملابس بيضاء وعلى رأسه طاقية . وأنا أقف ومعى السيدة عائشة ومعها عدد من النساء ، وقع في نفسي أنهن وصيفاتها . وكانت السيدة عائشة توصيني بكلمات ، فلما أصبح الرسول عليه السلام في محاذاتنا نادى عائشة وقال لها : صبراً يا عائشة ، صبراً يا عائشة ، صبراً يا عائشة . وكانت حقاً عائشة رضى الله عنها تشد يدي كل مرة وتوصيني بالصبراً » .

(٨)

أما النقطة شبه الكوميديّة في مذكرات زينب الغزالي فهي إصرارها الشديد على أن تروى أن معتقليها ومعديها عرضوا عليها منصب وزيرة الشؤون الاجتماعيّة بدلاً من الدكتوراة حكمت أبو زيد وهي تصمم بطريقة غريبة على هذه الرواية ، فترويها في ص ١٩ ثم تعود لترويها في ص ٦١ وفي ص ٦٩ وفي ص ١٥٣ ، ماهو وجه الكوميديا في هذه القصة إذن ؟ الحقيقة أن حكمت

أبو زيد خرجت من الوزارة نهائياً قبل اعتقال زينب الغزالي بعام .

وتحكي لنا زينب الغزالي كيف قتلت رجلاً سلطوه عليها في السجن ليفعل بها . . . فتقول : جلس الرجل يتوسل إليّ أن أقول ما يريدون لأنه لا يريد أن يؤذيني ، ومن جهة أخرى فإن عدم التنفيذ يلحق به ضرراً بليغاً وإيذاء جسياً . . قلت له بكل ما أوتيت من قوة : إياك أن تقترب مني خطوة واحدة . . إذا اقتربت ، سأقتلك سأقتلك سأقتلك ، فاهم !! . كنت أرى الرجل ينكمش ويتقاعس غير أنه أخذ يقترب في خطوات ، ولم أدر إلا ويدأى حول رقبته ، وأنا أصرخ بكل صوتي : « بسم الله ، الله أكبر » . . وغرزت أسناني في عنقه ، وإذا به ينفلت من بين يدي ، ويسقط تحت قدمي خائراً ، يخرج من فمه زبد أبيض كرهاوي الصابون . . سقط الوحش تحت قدمي ، جثة هامدة لا تنبض إلا بهذا الزبد الأبيض . . أنا التي تترجع على قمة الألم ، والتي مزقتها الجراح التي حفرتها الشياطين في كل موضع من جسمها . أنا التي خلفها الإعياء من كل الزوايا تصرع هذا الوحش الذي أمره بأن يفترسني !! لقد بث في الله جلّت قدرته قوة غريبة صرعت هذا الوحش !! وكانت معركة شرسة ضارية ، انتصرت فيها الفضيلة على شراسة الرذيلة . . كان هذا علامة صدق ، وبشرى للمخلصين فالحمد لله ولا إله إلا الله . . إن الطغاة يخافون ويهزمون وأصحاب الرسائل خلف القضبان مجردون من كل شيء إلا من الإيمان بالله تعالى .

(٩)

أما أحب ما في هذا الكتاب كله إلى نفسي شخصياً فهو حرص زينب الغزالي على التصوير الدقيق لميلها العميق إلى النزعة الإنسانية التي تملكها تماماً ، وهي تروى فتقول : " أسلمنا أمرنا لله تعالى وانشغلنا به سبحانه وبتلاوة آياته الكريمة ، وبيننا أعيش مع ابنتي حميدة تلك اللحظات الربانية دخلت سيدة طويلة القامة شقراء وألقت علينا التحية فرددنا التحية ثم قالت حضرتك زينب الغزالي قلت : نعم ، قالت : أنا مرسيل مسجونة سياسية وطبعاً بيننا وبينكم خلاف في العقيدة فأنا يهودية وأنتم مسلمون ، ولكن

النفس لا تخلو من إنسانية ، خاصة وقت الشدائد والمحن ، فلا مانع أن تكون بيننا وبينكم معاملة طيبة في السجن ، أما خارجه فبيننا الحرب والقتال أو الخلاف في الأهداف ، أما الآن فنحن جميعاً في شدة وقسوة ، ولقد جئت إليكم في غفلة من المستولين لأعرض عليكم تعاوني لخدمة بعضنا لبعض . فشكرناها على ذلك ثم قالت : نحن لدينا إمكانيات للأكل وإن كانت قليلة فسنتقسمها معكم وسأتحرى أن لا يكون في الأكل ما هو محرم عندكم ونحن اليهود لا نأكل لحم الخنزير مثلكم . ومرت أيام كانت مرسيل اليهودية تحضر لنا بعضاً من المأكولات ، وكان أهم من ذلك كله أن هذه اليهودية دبرت لنا أمر استعمال دورة المياه الخاصة بهم . . . أحست ابنتي حميدة الحرج في تلك الأمور فقلت لها إن الله سبحانه وتعالى يسوق الخير لعباده على يد من يشاء ، والله تعالى لا يعنت عباده ولا يديم عليهم العسر وليس لنا حيلة إلا أن نتعايش مع الإنسانية أينما وجدت مادام ذلك في دائرة الإسلام . ورأينا في تلك الغابة الموحشة والصحراء الجرداء القاحلة إنسانية متمثلة في طيبة مسيحية تقدم لنا عونها بين الفينة والفينة ، فعجبنا لهذا الطابع الإنساني النادر وجوده في مثل هذه الظروف ' .

(١٠)

أما الجزء الأهم من هذه المذكرات ، فإنه لم يكتب بعد ، فقد وقفت زينب الغزالي بمذكراتها عندما انتهت إليه منذ عشرين عاماً ، ولم تحدثها نفسها فيها بعد أن تضيف إلى هذا الكتاب شيئاً طوال عشرين عاماً وكأنها قد توقفت بحياتها عندما وصلت إليه ، فإذا ما وجدناها في هذه الفترة قد نشطت إلى مجالات أخرى متعددة ورحبية الأفق كتفسير القرآن الكريم الذي صدر الجزء الأول منه هذا العام فإننا قد نسأل أنفسنا ونحن حيارى هل أغلقت زينب الغزالي ملفها في الحركة الإسلامية الدينامية بما كتبت حتى ذلك التاريخ؟ ولماذا؟



الباب الثالث

المرأة المصرية في الوظيفة العامة

الفصل السادس ،

مذكرات رقيية سيينا

للسيدة اعتدال ممتاز

أريد أن أقول إن هذا الكتاب هو أفضل سيرة ذاتية كتبت عن أداء الوظيفة التي قام بها الانسان في المجتمع المصرى المعاصر ، فقد استطاعت السيدة اعتدال ممتاز أن تبلور لنا في صفحات ليست بالقليلة خبرة ثلاثين عاماً من العمل المتواصل والثمر في وظيفة من أهم الوظائف في مجتمع شرقى يتصل بالمجتمعات الغربية أول ما يتصل عن طريق الفن الجميل : فن السينما ، وفي هذا الكتاب الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ صفحات متواصلة تعبر عن الكفاءة اللامتناهية التى عبرت بها كاتبة هذا الكتاب عن أدائها المتميز لهذه الوظيفة التى كان من حسن حظها وحظنا أن قامت بها ، ثم كان من حسن حظنا وحظها أن سجلتها لنا على هذا النحو الممتاز في هذا الكتاب القيم الذى لم يحظ حتى اليوم بالتقدير اللائق بمكانته بين المؤلفات القليلة التى ناقشت بصورة تطبيقية مفاهيم الحرية والالتزام والإبداع والأخلاق والانفتاح والمحافظة وقبل هذا كله قدرة السيدة التنفيذية المصرية على الموازنة بين المتناقضات التى لا بد وأن تنشأ حين يكون هناك مجال لصراع التيارات المختلفة مع فتح الأبواب فى جميع أو معظم الاتجاهات .

ومع كل هذا يبنىء هذا الكتاب عن أقدار متزايدة من القدرة الفائقة على التسجيل الحى والملاحظة العميقة والانطلاق من قاعدة فكرية متينة ، ومن شخصية لا تخاف إلا خالقها ، ولا تخضع إلا لضميرها ، ولا تنظر إلا إلى الصواب ، ومع كل هذا فإن صاحبة التجربة لا تزعم أبداً أنها تحتكر الصواب بل ربما كان هذا الكتاب كله مثلاً واضحاً أو أمثالاً واضحة متكررة على أنه ليس هناك فى الفن ولا فى الوظيفة العامة شىء اسمه الصواب المطلق .

ليس فى وسعى أن أشغل وقت القارىء فى أن أضرب له الأمثال على ما أريد

أن أقول ، ولكن في وسع القارئ أن يتناول هذا الكتاب حين يكون في صراع بين الآراء المتناقضة فإذا به يجد نفسه في حاجة شديدة إلى أن يلجأ إلى نفسه الباطنة ليجد فيها الرغبة في التوفيق ، وليستمد من هذه الرغبة قدرة على تحقيق التوفيق بين ما يجد أمامه من صراع في هذه الحياة التي تصورها السينما على خير ما يكون التصوير .

تؤمن السيدة اعتدال ممتاز بأهمية الخبرة المباشرة كسبيل للنجاح ، وهي هنا على خلاف معظم السيدات الناجحات اللاتي نقابلهن في الحياة العامة وهن يرجعن أسباب النجاح إلى مواهبهن وقدراتهن وحدهن ، أما اعتدال ممتاز النموذج المشرف للمرأة العاملة المصرية فتسجل لنا في أول كتابها القول بأن عملها في الرقابة طيلة ثلاثين عاما هو الذي مكنها من النجاح في هذا الجهاز الذي كانت هي نفسها بمثابة أول العاملين من الرجال أو النساء الذين تولوا رئاسته .

ولا يقف إيمان اعتدال ممتاز بالخبرة عند هذا الحد ، ولكنها تثبت هذا بأقصى ما يمكن للمرء أن يتحصل عليه من دلائل الإثبات فهي تعتمد إلى الكتاب كله وتجعله سجلاً متواصلاً لهذه الخبرة .

ونحن نجدها تستغل تسلسل الأحداث في إثبات أن مجانبة الصواب جاءت من قلة الخبرة ، ولا تفتقد المؤلفة صاحبة التجربة الشجاعة في أن تسلط هذا الاتهام على رقاب أكثر الناس قدرا من وزراء أو مديري رقابة أو نقاد .

ولا تقتصر مميزات كتاب السيدة اعتدال ممتاز على هذا الخلق البارز من الإيمان بالخبرة والذي هو كفيلاً بالنجاح التام في الوظائف المهنية جميعا ، ولكنها تضيف إلى هذا الإيمان خلقاً آخر لا يقل عنه أهمية في حالة الوظائف المهنية التي يكون من سلطة شاغليها الحكم في الأمور كوظيفة الرقابة التي تولتها ، أعنى بهذا القدرة على التجرد من الأحكام المسبقة ولهذا الخلق أهمية كبيرة جداً حين يريد الانسان أن يروض نفسه على العدل المطلق مهما كان إيمانه و يقينه بالحق وبالصواب ، ولهذا فإن اعتدال ممتاز تعترف بكل تواضع وبكل ثقة في ذات الوقت بأنها كانت تقرأ وترى أعمالاً فنية مختلفة منها ما يستحق القراءة

والرؤية ، ومنها ما يجب القاؤه في سلة المهملات في الحال ولكن ضمير الرقيب كان يحتّم عليها قراءة أو رؤية العمل الفنى للنهائة بصبر وتدبر ، يندى الرأى الرقابى فيه ويبرره ويدعمه .

وهكذا نجد أنفسنا في هذا الكتاب كله بين يدى سيدة أحبت عملها واتقنته ، ثم أجادت التعبير عن هذا الحب وعن هذا الاتقان ، فإذا نحن فخورون بهذه السيدة العربية التى تبوأَت هذه المكانة عن جدارة ، وأقنعتنا بهذه الجدارة ثم اقنعتنا بقدرتها الرائعة على تسجيل هذه الخبرة الرفيعة في هذه الفصول السلسلة الطريفة .

ومع كل هذا فإن هذه السيدة العظيمة تؤمن تمام الإيمان بأن عملها (ونجاحها بالتالى) لم يكن عملاً فردياً وإنما كان نتيجة طبيعية لتعاونها مع زملائها على مدى الأعوام الطويلة التى قضتها في هذا المجال .

ويزداد تمسك هذه السيدة الفاضلة بالصدق الجميل حين تُرجع جزءاً كبيراً من الفضل في نجاحها إلى زوجها العظيم الأستاذ أحمد رشدى صالح ، وتعبّر بصورة رائعة وجميلة عن الشعور الجميل الذى يسيطر على معظم السيدات المصريات من الانتفاء الحميم للزوج ، ولعلها أبرز سيداتنا في هذا التعبير صدقاً وواقعية في عصر النهضة الذى اضطر بعض سيداتنا أن يعترن الزوج والزواج كل شىء واضطر بعضهن الأخر أن يتجاهلن التعبير الصادق والدقيق عن هذا الشىء ، ولكن اعتدال ممتاز تقتصد في تعبيرها عن مشاعرها بقدر ما تصدقنا القول ، فإذا هى تقول في نهاية تقديمها لكتابتها : «ولا أخفى على القارىء أنى أعتبر هذا الكتاب لإحدى الثمرات الطيبة لحياة مثمرة بين زوجين متفاهمين حائنين بينهما مودة ورحمة ، فكان لتشجيع زوجى طيب الله ثراه ، حافزاً كبيراً لى ، جاءنى أخره عبر الأثير عندما كان يستشفى في غربته بلندن ، بعد قراءته أولى حلقات هذه المذكرات التى نشرت بجريدة المصور ، وذلك قبل وفاته بأيام معدودات وهو في طريقه إلى أرض الوطن الذى كان يدوب إليه شوقاً ووجداً ، كان أحمد رشدى صالح رحمه الله يقدر ويحترم ويقدر الرباط الذى جمع بين اثنين في إرادة متبادلة ، فلم يكن يوماً عبءاً على أو على عملى أو معوقاً لى ، بل على العكس كان يحترم إرادتى وتصرفاتى ، وكنا نتبادل احتراماً

باحترام وتقديراً بتقدير ، وثقة بثقة ، وتقديساً بتقديس ، تغمد الله روحه الطاهرة بنوره ورضوانه ورحمته ، أما نحن فنسأله أن يُفْرِغَ علينا صبراً ورضواناً إلى يوم يبعثون ، نتحمل به الرزء العظيم ليتحول حزننا عليه عملاً نافعاً ينفعه وينفع الناس فنكون بذلك قد قهرنا الموت» .

ولهذا كله فإننى أود أن ألفت نظر القارئ إلى أن المؤلفة قد أهدت هذا الكتاب إلى والدها وإلى زوجها وإلى مصر ، وإلى أن ألفت نظر القارئ مرة أخرى إلى أن المؤلفة أرجعت الفضل في عملها في هذا المجال إلى والدها ولكنها لم تحدثنا عن هذا الأب العظيم بأكثر من نصف سطر في أول الكتاب وبثلاثة سطور في آخره (ص ٣٤٨) . . لعلها ذابت حياءً وخجلاً ، ولعلها تأثرت بالأفلام السينمائية التي سرعان ما تأخذ بيد القارئ إلى الأحداث ، ولكن هذا الكتاب يا سيدتى يحتاج إلى نبذة عن والدك وعن نشأتك حتى وإن كان مذكرات رقيقة سينما ، لأقصة حياة ، فما بالك إن كانت كل حياتك قد مضت في السينما .

وأود أن ألفت نظر القارئ مرة ثانية إلى أن المؤلفة ترى في وظيفتها ما يذكرها بمهنة الطبيب التي كانت تتمناها ، وما يستأهل منها ضمير القاضى ولكن الأهم من هذين في نظرها أنها كانت رغم الاجتهاد والكفاءة تقع تحت الضغوط المتعددة ، وتذوق ألواناً من العذاب المحبب وغير المحبب ، ولكنها كانت دائماً تلجأ إلى الله داعية متوسلة .

في هذا الكتاب صفحات دقيقة عن تاريخ الرقابة على السينما في مصر ، وكيف تم تمصير الوظائف في هذا الجهاز بدءاً بالدكتورة نور شريف والدكتورة صفية ربيع ثم اعتدال ممتاز . ثم تحدثنا عن علاقة الرقابة بالوزارات المختلفة وبادارة المطبوعات وتحدثنا عن الصراع بين وزارتى الشؤون الاجتماعية والداخلية على الإشراف على الرقابة ، والحلول (المصرية) لمثل هذا التنازع في الاختصاص ، وتضرب مثلاً على هذا بما حدث في فيلم شمشون ودليلة .

وعلى هذا النحو تلمسى المؤلفة في بقية الفصول أيضاً في عرض ملخصات وافية وكاملة للأراء المختلفة في الأفلام المختلفة ، فتمتعنا بثقافة أدبية وفنية

وسينائية وتاريخية وسياسية رائعة، كما تدرّب أذواقنا على الفهم السليم والدوق الرفيع .

وفي الفصل الثانى تتحدث اعتدال ممتاز عن الرقابة فى مصر الحديثة، وتروى بعض الوقائع التى تدل على وجود رقابة حتى وإن لم يكن هناك جهاز رقابة ، وذلك منذ عهد الخديوى توفيق وذلك حيث تقول فى صفحة ٢٩ :
« وبالرغم من عدم وجود رقابة أيام الخديو توفيق ، إلا أن بعض الأغانى الوطنية مُنعت وُمنع أداؤها ، وكانت إحداها من تأليف الشاعر الكبير إساعيل صبرى والتى كان عبده الحمولى يغنيها والتى يقول فيها « حفظ المعاهدة شرف » وبعد ذلك بسنوات مُنعت كذلك أغنية أخرى تمجد الوردانى الذى قتل بطرس باشا غالى عندما أراد أن يمد امتياز « قناة السويس » ، ولقد مُنعت هذه الأغانى بحجة أنها تحرض على ارتكاب الجرائم ، أو بحجة أنها كانت تمجد مناهضة الاحتلال الأجنبى أو بحجة أنها كانت تشجع على معاداة نظام الحكم الخديوى .

كما تروى قصة اتصال أحد المسئولين بالسراى الملكية (حوالى عام ١٩٥٠) للسؤال عن اسم الرقيبة التى سمحت بعرض فيلم عن مارى انطوانيت وقوله غاضبا متوعداً : « يجب أن تشنق ، ونعنى كلمة تشنق » . وحين بُحث الأمر وجدوا أن الرقيبة الايطالية طالبت بمنع عرضه إلا أن أحد ضباط القسم السياسى فى وزارة الداخلية هو الذى صرح بعرض الفيلم .

كما تروى لنا قصة فيلم « الفرسان الثلاثة » وما حدث له فى عهد الملكية ثم فى عهد الجمهورية وهى من أطرف القصص فى تاريخ الرقابة وتاريخ مصر المعاصرة على حد سواء (راجع صفحات ٣٢ حتى ٣٧) .

ومن أهم الفقرات فى هذا الكتاب قصتها مع المغفور له الأديب يحيى حقى مدير مصلحة الفنون ثم مع الأستاذ عبد المنعم الصاوى (ص ٤٠ و ٤١) وما تعكسه هذه القصة من أهمية إيمان المرأة المصرية بدورها فى الحياة العامة وكيف أن هذا الإيمان (ولا شىء غيره) هو المحدد الأول لتناجنا كمجتمع . . وأقول هذا رغم أن هذه السيدة المتواضعة لم تقله .

كذلك تقدم لنا المؤلفة من خلال حديثها عن مسرحية الفخ (في الجامعة الأمريكية) ومسرحية (الانسجام) في آداب الاسكندرية نبذة هامة عن مشكلة العلاقة بين الرقابة وبين الجهات التعليمية التي تقدم عروضاً فنية في نطاقها المحدود .

وتناقش المؤلفة بمنتهى الصدق والموضوعية ، قانون الأحداث الصادر سنة ١٩٥٤ والذي أدى إلى قيام الرقابة بتقسيم الأفلام إلى نوعين: للكبار فقط وللعرض العام ، وهنا تجار الرقابة بصوت عال بالشكوى من الأفلام المصرية التي انتجتها مؤسسة القطاع العام وتقول في كل صراحة ووضوح في صفحتي ٤٧ و ٤٨ : «أرادات الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبار فقط ، وما يصلح للعرض العام ، تطبيقاً عاماً يشمل كافة الأفلام التي تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصرى والفيلم الأجنبى ، لأن المصلحة التي تعلق فوق كل اعتبار هي تأمين المجتمع . لكن أعمدة غير قليلة في صناعة السينما المصرية ، اهتزت غضباً واعتراضاً ، وفي رأبى أن هذا الغضب والاعتراض كانا بمثابة ستار من الدخان يتستر وراءه أولئك الذين كانوا يتحينون الفرصة لإغلاق السوق على الإنتاج المحلى وحده ، بصرف النظر عن مستواه ، أو ما قد يحمله من مؤثرات ضارة . ولست أريد أن أشير بإصبع الاتهام إلى شخص معين أو أشخاص معينين ، وإنما أريد أن أكشف الستار عن الدوافع الحقيقية التي جعلت القطاع العام ممثلاً في مؤسسة السينما يتخذ لنفسه حصانة عرفية ضد القانون ، بل المسئولية الوطنية التي تقتضى أن ينهض القطاع العام في السينما بدوره البناء ، وليس بدور التاجر الذى يجرى وراء الريح السهل ولو جاءه هذا الريح فوق أشلاء النفوس البريئة ، وجثث ضحايا الأفلام التي تمنع بعض البلاد الأوربية عرضها ، وكم أحزنى وأحزن الكثيرين من المواطنين أن تضيق آلاف الجنيهات في مثل ذلك الإنتاج الملىء بالإيحاءات والإيحاءات الخادشة والمناظر الخارجة أو المرعبة ، والكلمات الجارحة حيث أصبح من طابع أغلب الأفلام المصرية أن تظهر السيدات نصف عرايا أو عرايا تقريباً ، والمرأة المصرية متممة دائماً بالسقوط سواء أكانت ابنة أو زوجة أو أما ، وكان الدنيا ضاقت ولا يوجد أبطال غير الراقصات والمنحرفات .

ولم تتمكن الرقابة من حماية النشء من الفيلم المصرى الفاضح أو الذى يستحق موضوعه المعالجة بعيداً عن الأطفال فى أن تفرض عليه قانون للكبار فقط، فقد سبقت المؤسسة بشكواها وإلحاحها بأن الفيلم هو تسلية الأسرة المصرية جميعها بكل أفرادها وزعمت المؤسسة أن قصر عرضه على الكبار فقط يؤثر على تسويقه، وإنها إذا استطاعت أن تلتزم به فى دور العرض الأولى فإنه يصعب تنفيذه بالنسبة لدور العرض الثانية والثالثة. ولقد ضاقت الرقابة ذرعاً بأعدائها والتي تمثل بها القطاع الخاص، وضاقت مع الرقابة مجلسها، وضاقت معها وزراء متعاقبون لوزارة الثقافة كذلك. ولا أكاد أذكر طوال حياتى العملية أن فيلماً مصرياً واحداً استقر عليه الرأى للكبار فقط. وكان الأفلام المصرية فوق الشبهات أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون. ومثال الأفلام الواجب وضعها للكبار فقط كثيرة منها: قصر الشوق. شقة مفروشة. الناس اللي جوه. قاع المدينة. امرأة ورجل. زوجتى والكلب، حمام الملاطيل، السراب، جنون الشباب: الخ الخ.

ثم تأخذ المؤلفه مثلاً على ذلك فيلم السراب الذى حاولت الرقابة تطبيق قاعدة «للكبار فقط» عليه دون جدوى!!

وفى هذا الكتاب أيضاً صفحات مهمة عن لجان تصدير الأفلام وعجز الرقابة ومجلسها والوزير نفسه عن مقاومة نفوذ مؤسسة السينما فى تصدير أفلامها التى لم تكن تراها الرقابة صالحة للتصدير (ص ٥٦) وبنفس القدر من الدرس الواعى المتأنى للأحداث المتعاقبة وللنصوص القانونية وللنصوص السينمائية نقرأ نقد الرقبة السيدة اعتدال ممتاز لكل هذه الأوضاع القانونية والإدارية التى هى فى حاجة إلى تغيير جذرى، ودراستها عن «لجنة التظلمات» بدءاً من صفحة ٦٩ وما ضربته من أمثلة كفيلم «لعبة كل يوم» وفيلم «كيف تموت» وفيلم "My Lover My Son" (ص ٨١) وفى صفحة ٧٦ نقرأ تأشيرة مشرفة لوزير الثقافة المغفور له بدر الدين أبو غازى ذيل بها محضر الرقابة على فيلم «لعبة كل يوم» تضيف إلى تقديرتنا لهذا الرجل الشجاع، ولكننا نزداد إعجاباً به حين نقرأ ما ترويه مؤلفه الكتاب فى ص ٧٧ من أنها شكيت له انتقاداً عنيفاً للرقابة فى إحدى المجلات فإذا به يقول لها إن المقصود شخص الوزير،

ولكن كاتب المقال اختار أن يطعن الرقابة بدلاً من أن يهاجم الوزير .

بعد هذا قد يظن القارئ أن السيدة اعتدال ممتاز كانت من « الصقور » في الرقابة ، ولكنها في الحق كانت نموذجاً للاعتدال الممتاز، ولكل مسمى من اسمه نصيب . . وهماي اعتدال ممتاز تروى في الفصل الثالث من كتابها قصة أفلام ممتازة كانت ضحية للضغط المختلفة التي أثرت على ظهورها أمام المشاهد المصري . ومن هذه الأفلام فيلم كليوباترا وتروى على مدى الصفحات ٩٠-٩٩ آثار سياسة مقاطعة الأعمال الفنية على قرارات الرقابة .

وتحدثنا عن نموذج آخر هو فيلم « سانت باولو » (ص ١٠٠ - ١١٣) الذي مُنع عرضه لأنه كان يصور أمريكا والأمريكيين في صورة انسانية على حين كان يشوه صورة الصينيين . .

ومرة ثالثة تصور لنا هذه الناقدة البصيرة جانباً آخر من جوانب اللعبة السينمائية ، فتقدم لنا فيلم « رجل لكل العصور » على أنه نموذج للفيلم الممتاز الذي لا يقبل عليه جمهور المشاهدين (ص ١١٣ - ١١٦) ، كما تقدم لنا نموذجاً للتدخل الحماسي لوزير التربية والتعليم الذي أدى في النهاية إلى ضياع القيمة الخلقية التي في فيلم شقة العاشق (ص ١١٦ - ١٢١) . كما تقدم نموذجاً لتأثير علاقاتنا بالاتحاد السوفيتي على السينما بفيلم « د . زيفاجو » ص ١٢٢-١٣١ .

وتخصص المؤلفة الفصل الرابع من كتابها للحديث عن موقف الرقابة من الأفلام غير الممتازة ، وتأخذ لهذا نموذجاً فيلم قصر الشوق الذي انتجته مؤسسة السينما (١٣٨ - ١٥٠) وهو نموذج واضح ومعبر عن معاناة الرقابة مع مؤسسة السينما تماماً كفيلم آخر هو « امرأة ورجل » (١٥١ - ١٦٠) وتروى السيدة اعتدال ممتاز بكل وضوح وصراحة وشجاعة أنه مأخوذ عن قصة لها قيمتها الأدبية وكاتبها هو أحد كبار أدبائنا المرموقين ، ولكن الفيلم أهدر القصة الأصلية .

وتتناول اعتدال ممتاز بعد ذلك فيلم « ثم تشرق الشمس » اخراج أحمد ضياء الدين ، ونجد روحها المتحمسة تطالعنا بقولها : « عند عرض الفيلم

علينا بالرقابة تملكنى غيظ شديد ، لأن الفيلم من الناحية الفنية يعتبر من الأفلام جيدة المستوى ، إلا أن قيمته الفنية لم تكتمل وجاء الفيلم في رأيي مشوها لوجود تخلخل به نتج من عدم التزام القصة بالفترة الزمنية التي ترخص بها السيناريو ، لأن أحداث الفيلم المفروض فيها أن تكون قد وقعت قبل الثورة، بينما جاء الفيلم مصورا بجميع الأحداث والمتغيرات التي حدثت وقت تصوير الفيلم بل حرص الفيلم بأن يحدد فترة الأحداث بعد موت جمال عبد الناصر ، لأنه ركز على صورته مجللة بالسواد ، كما أظهر صور أمناء الشرطة ، والسيدات يرتدين الملابس القصيرة جدا حسب موديلات الوقت . ولم يقتصر الأمر على الأوضاع الشكلية فقط بل إن عدم الالتزام بالزمن أوجد التخلخل بالقصة أيضا لما تأكد من معاني وانطباعات أخلت بالمجتمع المصري فيما بعد الثورة الاشتراكية ، الأمر الذي أوجب الاعتراض رقايبا على الفيلم ، فنجد أن البطل يسخط على الفقر رغم أنه على مستوى معيشى مرتفع ، ونجد أيضا أن النماذج الأسرية في الشرف والنبل مركزة كلها في كبار الأغنياء والإقطاعيين ، الأمر الذي لم توافق عليه الرقابة إطلاقا في ترخيصها بالسيناريو ، ولا في تحفظاتها عليه في نقاشى مع المؤلف والمنتج والمخرج أكدت هذا المعنى ، وبكل العطف والتفاهم بينت وجهة النظر الرقابية ، ورغم تأكيدى لهم بتخفيف مناظر الجنس ، والجنس للجنس حفاظا على الآداب العامة ، لم يكن هناك التزام بذلك عند تنفيذ الفيلم ، والأكثر من هذا أضيف إلى الفيلم بعض المشاهد والأحداث الجانبية ، الأمر الذي اعتبرته الرقابة خروجا على الآداب العامة ، لأن جرعة الجنس جاءت كبيرة وضاغطة . واحترت ماذا أصنع ، وبيت أمراً . رأيت أن أضع المؤسسة المصرية العامة للسينما أمام مسؤولياتها: ولم أبد في الفيلم رأيا معينا أو قاطعا ودون إخلال في واجبى أشرتُ في تقريرى بأن الفيلم لم يلتزم بالسيناريو المرخص ، وأن جرعة الجنس به كبيرة ولم أنس أن أشير بالتقرير إلى أن الفيلم رغم ذلك على مستوى فنى جيد فيما يختص بالتصوير والألوان والإخراج . وطالبْتُ بعرض الفيلم على مجلس الرقابة وكأنى أسأله المشورة بينما أردت في قرارة نفسى أن أشعر وزارة الثقافة باستهانة المؤسسة بمقومات صناعة الأفلام وبديهياتها وأولها المحافظة على ما توحى به الفترة

الزمنية التي اختارها المؤلف إطاراً لأحداثها وشخصياتها ، وأردت أن أبين أخطاء المؤسسة بأعمالها ، حتى تكف المؤسسة المصرية العامة للسينما ، عن الضجيج بالشكوى من الرقابة واتهامها زوراً للرقابة بأنها تُفشل أعمالها ، حتى يتبين للجميع أن الرقابة ليست متعصبة معها ، بل تكمن فيها هي نفسها أسباب فشلها .»

وقد اخترت أن اقتبس للقارئ هذه الفقرة المطولة لأنها تعكس تماماً الروح السائدة في هذا الكتاب واللهجة الغالبة على حديث هذه السيدة وقد يعجب القارئ لهذه الفصول في ١٩٩٥ وما بعدها بإذن الله من أن يدور مثل هذا الصراع في مثل هذا الوقت [قُدِّم هذا الفيلم للرقابة في يونيو ١٩٧١] ولكن هذه هي الحقيقة ، وليس هذا مجالاً لعرض سلبيات مؤسسة السينما التي أودت بوجودها في النهاية ، ولكننا نواجه في هذا الكتاب لأول مرة بنصوص مكتوبة حافلة بالموضوعية إن لم تكن صورة من صور الموضوعية في أرفع صورها ، ولهذا فإننا نشكر للسيدة اعتدال ممتاز هذا الجهد ، الذي يوفر على متخذ القرار في المستقبل القريب والبعيد سنوات عديدة من التجربة والنجاح والفشل ، أقصد الفشل والفشل الدريع .

وعلى مدى الصفحات ١٦١ حتى ١٧٠ تلخص لنا قصة الفيلم مع الرقابة ، وتشيد بالموقف الذي وقفه الدكتور إسماعيل غانم وزير الثقافة ، ولكنه لسوء الحظ لم يطل الأمر به بالوزارة ، ونقل مديراً لجامعة عين شمس دون أن تتمكن الرقابة (السيدة اعتدال ممتاز) من أن تعرف المشاهد التي اعترض عليها بالفيلم .

وتحكي بعد هذا (١٧٠ - ١٧٣) في فقرات متوالية قصة تدخل أقطابنا المثقفين من أجل تمرير عرض هذا الفيلم ، ثم تدخل الدكتور حاتم نائب رئيس الوزراء لحذف بعض لقطاته .

وعلى نفس هذا النحو تروى لنا قصة فيلم « شقة مفروشة » على مدى الصفحات (١٧٤ - ١٧٨) ، وتورد نصوصاً شبه كاملة لمجلس الرقابة يدين

فيها الفيلم إدانته شديدة . . ولكن سرعان ما تغير الوزير.

وبعد هذا العرض المتواصل لسليبات المؤسسة المصرية العامة للسينما واستخفافها بالجمهور وبالقيم (على حد تعبير اعتدال ممتاز) في هذه الأفلام التي اتخذتها مؤلفة الكتابة مجالاً لعرض خلافاتها مع المؤسسة في مواضع كثيرة ، تفرد الباب الخامس من كتابها للحديث عن « المؤسسة المصرية العامة للسينما : ما لها وما عليها » وهذا الفصل بلاشك نموذج ممتاز للدراسات الموضوعية التي تهتم الاقتصاديين والاجتماعيين والثقافيين لأنه يبين بوضوح عن التاريخ الطبيعي لمثل هذه المؤسسة التي أوجدتها الحكومة للقيام بدور معين ، فإذا هي - أي المؤسسة - لا تقوم بهذا الدور وإنما تضع الدولة في موقف حرج حين تنتج باسم الدولة ما لا ترضى عنه الدولة .

وتناقش المؤلفة في هذا الفصل الأساليب المختلفة التي انتهجتها هيئة السينما في الانتاج والانتاج المشترك والانتاج الخارجي والتصدير وتأخذ مثلاً على ذلك فيلمي الخرطوم (صفحة ١٩٣ - ١٩٨) ، وأبو الهول الزجاجي (صفحة ١٩٨ - ٢٠١) وأفلام الهبيز وماهو أسوأ منها ، كفيلم « جنون الشباب » (صفحة ٢٠٤ - ٢٠٨) ، وأفلام العنف وأفلام الجريمة (صفحة ٢٠٨ - ٢١٣) وليس أصدق في التعبير عن مدى معاناة هذه السيدة مع هذه الأفلام من أن نتقل للقارئ هذه الفقرة مما كتبه السيدة اعتدال ممتاز: « وفي اليوم التالي سألتني وزير الثقافة تليفونياً عن أسباب منع تلك الأفلام وفي نفس اليوم زارني وكيل وزارة الثقافة بمكتبتي ، وسألني عن نفس الأفلام الممنوعة وعرضت عليه ملفاتها ، كما عرضت عليه الأفلام ، وبعد أن شاهدها انزعج منها انزعاجاً شديداً وأيدَّ وجهة نظري وانفجرت أساريه وبدأ طبعياً بعد أن كان يتخذ سمت الجدية والتحدى وقال لي بثقة وود « تعرفي كلمة في سرك الدكتور ثروت قال لي إيه : « روح شوف الست دي بتتهب أيه في الأفلام . . الآن . . أنت على حق ومن غير الممكن عرض هذه الأفلام » وكتب في مذكرته إلى الوزير « بعد مشاهدتي فيلمي « يانكي والسيسكو » أوافق الرقابة على منع

العرض لما توارقانه من الحقد والتأثر وفوز الجريمة وبشاعة القتال ويمحس أن يتنبه على الشركات كلها مراعاة عدم استيراد أفلام بهذه البشاعة والتفاهة .

وانهال على سبيل من هذه الأفلام وصممت أن أقف ضده ومنعت في عام ١٩٦٨ حولى الخمسين فيلماً أكثرها من هذا النوع وما يقرب من هذا العدد في العام التالى وكان نصيب المؤسسة المصرية العامة للسينما من عدد الأفلام الممنوعة هذه ما يقرب من الثلث في كل من هذين العامين .

وسنجد المؤلفة بعد ذلك تحدثنا عن نوع آخر من الأفلام يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأفلام العنف وهو « أفلام الكارثية » (صفحة ٢٢٢ - ٢٣٥) بنفس الروح من الاخلاص للأدب العامة وللوظيفة العامة في نفس الوقت ، فإذا بنا نكتشف أن أداء بعض الوظائف يمثل نوعاً من العذاب المستمر لصاحب الوظيفة ، ومعاناة لا تقل عن معاناة الجنود في ساحات القتال .

وتخصص المؤلفة بعد ذلك الفصل السادس لتجيب عن سؤال وضعته عنواناً للفصل : « كيف قاومت المؤسسات الفنية بوزارة الثقافة القوانين الرقابية » وبعد كثير من الأفكار النظرية التى تعكس تجربتها الممتازة مع هذه الجهات تحدثنا المؤلف عن قصة فيلم « العصر الحديث » لشارلى شابلن ، حين قُدم للرقابة فى نسخة رديئة (محلية) فاعترضت عليه (فى ١٩٦٧) فاستجابت الشركة للملاحظات وأحضرت نسخة أخرى واضحة مستوردة . . ولكنها بعد سنوات (١٩٧٣) وجدت سيلاً من النسخ المطبوعة محلياً لأفلام عالمية وبالطبع كانت كلها دون المستوى المتوقع أو المطلوب . . الخ) .

وتحكى لنا السيدة اعتدال ممتاز قصة التحايلات التجارية وصراعها مع الهيئات المختلفة من أجل حق المشاهد فى العمل الجيد .

وتتناول بعد ذلك بعض مشكلاتها مع الهيئة العامة للمسرح والموسيقى (٢٥٣ - ٢٦٠) وإدارة العلاقات الثقافية الخارجة (٢٦٠) وقصور الثقافة الجماهيرية (٢٦٠-٢٦٧) .

وفى الفصل السابع نتحدث المؤلفة عن « الرقابة ووسائل الاعلام » وتتناول

في صراحة ووضوح الحديث عن امتعاضها من دور هذه الوسائل في محاربة الدور الذي تقوم به الرقابة من أجل الأخلاق العامة فتقول : «لكنني لاحظت على امتداد عملي في الرقابة ، أن كثيراً مما كانت تنشره الصحف حول الرقابة والمصنفات الفنية من أفلام ومسرحيات وأغان ، كان جديراً بالتساؤل عن دوافعه وأسبابه . مثلاً ظهرت مقالات تدافع عن فيلم أو أفلام بعينها وتتجنى على الرقابة فتوجه إليها اتهامات لا تقوم على معرفة بطبيعة عمل الرقابة ، ومع أني مع حرية الرأي إلا أني مع الحرية المستولة ، حرية التعبير الصادر عن معرفة ، والتابع من دافع موضوعي لا شخصي . ونسى أو تناسى بعض المحررين والكتاب والنقاد أن كثيرين منهم مؤلفو قصص وكتاب سيناريو وحوار للسينما والمسرح . بل منهم من دخل ميدان الإخراج وكان يحلوا للبعض أن يكتب الحوار والأدب المكشوف ، والقصاص الفاضح ، بل منهم من صور المناظر المعترض عليها والتي يندى لها الجبين ، وكانت خلوا حتى من الجمال أو الفن ، وكلما رفضت هاجمت الرقابة لأنها لا تملك أقلاماً لتدافع عن نفسها .

ولا أحب أن استطرد إلى نوع العلاقات التي استطاع بعض منتجي الأفلام ومستورديها ونجومها بل والمؤسسة المصرية العامة للسينما - أن تقيمها مع عدد من الصحفيين وكان واضحاً أنها علاقات مدفوعة بدوافع بعيدة تماماً عن الصالح العام وبعيدة بالمثل عن تقاليد الصحافة هذه الوسيلة العظيمة التي تستحق أن يشرف بالكتابة فيها أصحاب الرأي الحقيقي وحملة الأقلام النظيفة والتي ينبغي أن نخدم قراءها بأن نقول لهم رأياً موضوعياً تبصرهم بالأخطاء وتتناول بالتقدير الإعمال الفنية الجيدة ، وت نقد نقداً حراً ومستولاً الأعمال التي لا تصل إلى مستوى الإتقان المطلوب .

واتخذت لنفسى طريقاً مع الصحافة ، وآليت ألا يثيرني شيء منها ، ورأيت أن الخير في أن الزم الصمت حتى لا أدخل في مناهات وحوار بغض على نفسى مع من يستحق أن نحاسبه نقابته على خروجه على تقاليد مهنة الكتابة وهي أشرف المهن .

وعلى نفس النمط تتناول المؤلفة علاقة الرقابة بالاذاعة ، وهي تعبر لنا عن

الحيرة التي اثابتها في كثير من الأحيان فتقول : «وحدث كثيراً أن تقدم بعض الشركات أو الأفراد إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوص أغنيات بغرض تسجيلها أو أدائها بعد أن تكون قد أذيعت وشاعت بين الجماهير لسبب أن هيئة الاذاعة قد أذاعتها . وكان لدى من الأسباب ما يميز لى الاعتراض على بعض كلماتها ، أو طريقة أدائها ، أو لهبوطها من الناحية الفنية ، أو مستوى اللغة المستخدمة ، ومع ذلك ظللت مكتوفة الأيدي في مأزق بين أمرين : الأول أن الأغنية أذيعت وسمعتها الجمهور وانتشرت بينه ، فأصبحت لا أملك الحق الكامل في منعها أو الاعتراض عليها ، والأمر الثاني أنى لست في حالة اقتناع بحيث أرضى عن إجازتها لسبب من الأسباب التي أبدت ومثال لذلك أغنيات « الطشت قال لى » و « سلامتها أم حسن » «والسح الدح أمبو» وغيرها، ورغم ذبوع هذه الأغنيات وانتشارها لم يكن قد تقدم بها أصحابها إلى الرقابة على المصنفات الفنية بنصوصها لتسجيلها أو ما إليه . وعندما قدمت تلك النصوص رجحت عندى كفة المنع ، وكان عذرى أن هذا الأجراء منى ريبا حدد من رقعة انتشارها بمنع تسجيلها ورأيت عرض رأيى هذا على مجلس الرقابة ، لكنه قرر عكس ما أردت وأباح تسجيلها باعتبارها انتشرت بالفعل وأصبحت معروفة لدى الجماهير ولا داعى للتضييق عليه .

وهاجمت الصحف وقتها الرقابة على المصنفات الفنية هجوماً شديداً بسبب هذه الأغنيات وقبل أن يتقدم أصحابها بنصوصها إلى الرقابة ، ولم يكبد الذين تصدوا بالنقد أنفسهم أن يتقصوا الحقائق قبل أن يشنوا هجوماً على الرقابة غير قائم على أساس ، وإنه لأمر محزن حقاً أن يحدث مثل هذا النقد المبني على الجهل ، ليس فقط بالنسبة للرقابة على المصنفات الفنية ولكن بالنسبة لجوانب حياتنا المختلفة ، وإذا جاز لى أن أبدى رأيى في النقد الذى يليق بالصحف أن تنشره ، فإنى أتصور أن الناقد الحقيقى يجمع في قدراته بين أمرين : الأول المعرفة العلمية أو المعرفة الموضوعية المتكامل . والثانى : أن يضع نفسه في موضع القاضى العادل بمعنى أن رمز العدالة هو رمز معصوب العينين يحمل بيديه موازين دقيقة حتى لا يتأثر بها يرى أو بمن يرى وحتى يأتى حكمه أو

رأيه رافداً قوياً ، يثرى علم النقد ويثرى الفن أيضاً ذلك أن النقد في نهايته هو نوع من الاجتهاد العلمى والإبداع ما في ذلك شك .

ثم تتناول المؤلفة علاقة الرقابة بالتلفزيون ، وتحكى لنا عن رأيها في احد مشاهد فيلم « الخرساء » ، وتجاهر في صفحة ٢٧٦ يقولها : « إن التلفزيون وسيلة اتصال جماهيرى سريعة التأثير ، سريعة الانتشار ، ولما كان التلفزيون أداة توجيه وتثقيف ، و ليس أداة تسلية فحسب ، كان لزاماً أن نفكر مرة ومرات فيما يقدم من برامج ، وإذا كانت الرقابة على المصنفات الفنية تتمحور في عرض الأفلام بالنسبة لدور العرض السينمائى مرة فعلينا أن نُعيد التفكير عشرات المرات بالنسبة للتلفزيون لأن المشاهد حر في اختيار دار العرض السينمائى التى يريد ، بينما التلفزيون يقتحم البيوت على أصحابها اقتحاماً ، بكافة المستويات الثقافية وكافة الأعمار والقطاعات فارضاً برأيه وعروضه على الناس كافة . »

« ورأيت أن تناقض الاذاعة والتلفزيون مع الرقابة على المصنفات الفنية من الأوضاع المعيبة التى تصيب أجهزة هامة مخصصة من أجهزة الدولة بالتصدع والتخبط وهى فى النهاية تعمل كلها من أجل هدف وطنى واحد هو بناء الإنسان المصرى بناء سليماً صحيحاً ورأيت أن من واجبى أن أنبه إلى الخلل الذى لمست ، ولهذا كنت أثير تلك المسألة بصفة مستمرة مع وزراء الثقافة كلما أتيت إلى الفرصة . »

ثم تحكى لنا المؤلفة قصتها مع الاتحاد الاشتراكى فتقول : « وأذكر ذات مرة أن أوقفتنى موقف المتهم زميلة دراسة ووزيرة سابقة لوزارة الشؤون الإجتماعية ومستولة وقتها عن لجنة الثقافة والفكر بالإتحاد الاشتراكى العربى ، فذات صباح دق جرس التلفون لتقول لى : « أنت متهمه بإفساد السينما والمسرح والأدب فى مصر ومطلوب حضورك إلى الإتحاد الإشتراكى لتدافعى عن نفسك فضحكك ما شاء الله لى أن أضحك وقلت مداعبة : أفهم أنى قد أكون مستولة عن إفساد السينما جائر . وأفهم أنى قد أكون مستولة عن

إفساد المسرح أيضا هذا جائز !! ولكن بالله عليك كيف أكون مسئولة عن إفساد الأدب في مصر ١٩٩٢ هل أنك أمسك بيد الكتاب فيكتبون ما أشاء ١٩ . . هل أملى عليهم فيطيعون !؟ . . هل لدى عصا سحرية مؤثرة على كل كتاب مصر . . ولا أدري . . ١٩ . . وهل أنا فاسدة إلى الحد الذي أفسد معه الأدب جميعا . . ١٩ يا الهى .

وذهبت إلى الإتحاد الإشتراكي في الميعاد الذي تحدد وجلست أمام اللجنة الثقافية به ، وجلست أمامى خمسة أو ستة من الشبان لم أعرف حتى أسماءهم والسيدة التى ذكرت ، وشعرت لدقائق بمأساة حقيقية ، فكيف يكون هؤلاء الشبان هم المسئولون عن الثقافة والفكر وتوجيهها في البلاد ١٩ وأى حق يعطيهم مساءلتى واتهامى . . ١٩ ولكن لا بأس فلعلها فرصة لأن أشرح لجهاز مفروض فيه أنه جهاز هام بالدولة : ماذا أفعل وماهى مهمة الرقابة .

« افترضت فيهم الجهل التام ابتداء ، وعلى مدى الثلاث ساعات والنصف أخذت أشرح وأبين للجنة المذكورة ودون أن أقاطع ولو لمرة واحدة - ماهية الرقابة . . مفهومها وعملها وأين تقف حدودها ، والقوانين المنظمة لها ، وقصورها بالنسبة للتطبيق ، والإجراءات المتبعة ، والقائمين على الرقابة ، والمفاهيم الرقابية المفروضة والمطبقة بالفعل ، وسبب تخلف بعض الرقباء ، وخطأ تعيينهم بالقوى العاملة ، ومتاعب الرقابة وقصور أجهزتها والأخطار التى تتعرض لها ، الضغوط المختلفة التى تقع عليها وعدم فهم مهمتها ، والإغراءات . . الخ الخ »

وعندما انتهيت من حديثى قالت : « نحن فعلا كنا نجهل ماهية الرقابة وعملها ، . . والآن أنت براءة ومظلومة فعلا » .

وتجهت إلى مكتبى وكأنى كنت فى معركة حامية ، وحمدت الله أن عدت إليه سالمة ، . . لكن حزنا شديدا قد ملأ كيانى كله . . فأنا أعمل فى ميدان مجهول كلية لدى الخاصة من الناس ، والذين يسكنون بزمام الأمور ، فكيف الحال مع الكافة منهم ١٩ .

ولا تجد السيدة اعتدال ممتاز أى نوع من الحرج فى أن تجار بصوت عال من الاندهاش للدور الذى قام به سلفها فى منصبها ، وكان مستشاراً متديبا لهذا المنصب فتقول : « ومن أولى الأزمات التى تعرضت لها فى حياتى العملية ما كان بعد تعيينى مديرة عامة للرقابة على المصنفات الفنية بقليل ، إثر إلغاء نذب المدير السابق للمصنفات الفنية ، وكان قد رخص كما سبق وذكرت بأفلام ومصنفات فنية اعتبرت على قدر من الجرأة سواء فى الحوار أو المناظر أو الموضوع وثار مجلس الشعب ثورة عارمة ضد وزارة الثقافة التى طالبتنى بإعادة تقييم ومراقبة جميع الأفلام التى أجازها المدير السابق ، سواء منها ما عرض جماهيرياً أو لم يعرض بعد ، وكانت هذه الفترة قاسية شديدة القسوة ، فالمهمة شاقة ومملة ومخزنة ، والنكسة ما تزال رابضة بكل عنفها وقسوتها وآلامها ، والرأى العام ناثر على الأفلام والرقابة وهى حيرى لا تدرى فىم السباح بالترخيص وفيم المطالبة بالمنع ، ومجلس الشعب غاضب كل الغضب ، والمسئولون عن وزارة الثقافة فاقدو أعصابهم أو كادوا . . وكنت فى محك التجربة ما أزال - على حد تعبيرهم - وعلى أن أثبت جدارتى ورسوخ قدمى فى الرقابة ، وكفاءتى كأول سيدة تتقلد منصب مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية فى ظروف غاية فى الصعوبة والدقة ، ولكن أسئلة كثيرة دارت فى رأسى ، لماذا تُرك المدير السابق ليرخص بكل هذه الحصيلة من الأفلام على مدى شهور والتى أصبحت مثار سخط واعتراض المسئولين بعد إلغاء نذبه ١٩ ؟ ولماذا بكل هذا العنف . . ولماذا لم يُعترض عليه أثناء وجوده ومطالبته بوقف هذه الموجة من الأفلام التى سموها بالأفلام الجنسية ؟ » .

ثم تعود المولفة إلى الحديث عن الاتحاد الاشتراكى ، وتذكر ما دار بشأن فيلم « ميرامار » (على مدى الصفحات ٢٩١ - ٢٩٦) وأنا أذكر اليوم أننى كنت كثيراً ما استشهد لاصدقائى على أنور السادات كمتقف ذى إحساس سليم وراق بالقصة التى روتها السيدة اعتدال ممتاز عن هذا الفيلم حين كلفه الرئيس عبد الناصر بمشاهدة هذا الفيلم وإبداء الرأى فيه ، وستقرأ بعد قليل

في الفقرة التي تنقلها عن كتاب السيدة اعتدال ممتاز كيف أن أنور السادات كان متبها جداً إلى ما قد نسميه في الأدب والفن « صورة المرأة على الشاشة » ويوسفنى وأنا أكتب هذا الفصل من هذا الكتاب في ١٩٩٥ أن أقرر أننا لم نصل بعد إلى المستوى اللائق بنا من هذا الفهم ، ويوسفنى مرة أخرى أن أكتب هذا في هذا الكتاب بالذات الذي يتناول مذكرات المرأة المصرية .

وسننقل للقارئ الآن فقرة السيدة اعتدال ممتاز التي تروى فيها نهاية صراعها مع الاتحاد الاشتراكي حول فيلم ميرامار حيث تقول : « هوجمت هجوماً شخصياً من أعضاء الاتحاد الاشتراكي باعتباري مسئولة عن كل ما جاء بالفيلم وكأنه من صنعى و وضعى ، حتى إنهم كانوا في حوارهم معى يوجهون إلى الحديث بقولهم أنت تقولين بالفيلم كذا وكذا وأنت وضعت فى الفيلم مشهد كذا وكذا وأحاول إفهامهم مهمة الرقابة وانحصارها فى موافقتها أو عدم موافقتها على ما يُقدم لها من مصنفات فنية تم إعدادها خارج الرقابة التى لا تصنع أفلاماً ، دون جدوى ، واحتدم النقاش ، واشتد الغضب وانصرفوا ملوحين ساخطين دون الوصول إلى حل بالنسبة لعرض الفيلم وشعرت أن الأمر كاد يفلت من الرقابة ، وتوجهتُ إلى منزلى وقد بيتُ أمراً ، إن مسئولية عرض الفيلم قد تشعبت ، وترك الأمر هكذا سيوسع الدائرة أكثر وأكثر وسيترك المجال للكثيرين للتدخل فى شئون الرقابة ، وكنت قد علمت أن رئيس الجمهورية الأسبق قد بدأ يضيّق بالاتحاد الاشتراكي ومستغليه من الأعضاء الانتهازيين ، وفى الصباح أرسلت إليه برسالة شخصية عن الفيلم وما دار حوله ، وإنى شخصياً أعتقد أن مثل هذا الفيلم سيمتص غضب الجماهير تجاه الاتحاد الاشتراكي وليس لدى شخصياً ما يمنع من إجازة عرضه ، واتصلت بى رئاسة الجمهورية وعلمت أن رئيس مجلس الشعب وقتها سيحضر إلى الرقابة لمشاهدة الفيلم وحسم الأمر ، وبلغت وكيل الوزارة بذلك .

وبعد أن عرض الفيلم على رئيس مجلس الشعب (الرئيس السادات) وأضيفت الأنوار صمت قليلاً وفى ثقة وهدوء شديدتين أبدى احتجاجه على

الفيلم ، لأن به ملاحظة هامة لم يتنبه إليها أحد، وأخذت أجول بفكرى واستعرض مواقف الفيلم المختلفة وتسلسل أحداثه وما يمكن أن يكون موضع الاعتراض ولكنى لم أفلح ، وأخفق الحاضرون كذلك، فقال لائما ومداعباً فى جدية وحزم : كيف يسمح لفيلم كهذا أن يحقر من شأن المرأة ويسبها هكذا؟ . أليست المرأة شريكة لنا فى الحياة وفى العمل وفى الكفاح ؟! أو ليست النساء شريكات لنا فى المسئولية وإنى أراهن هنا معنا يبيدين الرأى والمشورة ، فكيف يسمح بسبهن ؟ . وكان بالفيلم أحد بائعى الجرائد الذى أحب الخادمة وأراد أن يتزوجها ولكنها انصرفت عنه فسبها بقوله : « الستات حيوانات » .

وضحكنا وقد تنفست الصعداء وشكرت له اهتمامه بالمرأة وتقديره لها وقلت له : « نيابة عن المرأة المصرية أقدم لكم شكرى وتقديرى » واعتبرت أن هذا التوجيه منه هو ضوء أخضر لى جديد يؤيد رأى فى منع السباب والشائتم بوجه عام من المصنفات الفنية علاوة على وجوب العناية بمكانة المرأة ورعايتها .

ووافق رئيس مجلس الشعب على عرض الفيلم عرضاً عاماً فيما عدا الجملة التى اعترض عليها، كما اقترح وكيل الوزارة حذف كلمة أخرى هى كلمة «شيوخية» فوافق على ذلك وهكذا ترخص بعرض الفيلم وتصديره إلى الخارج بكل ما جاء به عدا ما ذكرت .

ثم تناول السيدة اعتدال ممتاز قصة فيلم « الحب أقدم مهنة فى التريخ » الذى كان قد رُخص بعرضه ، فإذا اعضاء مجلس الشعب يعترضون على عرضه ، فلما صدر قرار وزير الثقافة بوقف عرضه طالب اعضاء مجلس الشعب بتأجيل رفعه يوماً إلى أن يتمكنوا من رؤيته !!

وبعد هذا كله لا تنسى السيدة اعتدال ممتاز أن تعبر عن شعورها الوطنى فى وسط ذلك كله فتذكر اضطرابها لحذف اسم مصر أيام الوحدة على سوريا وتقول : « ولعل هذه الفترة كانت من أقسى فترات حياتى العملية وأشدها مرارة لأنه كان لزاما علينا كرفقاء شطب اسم « مصر » الحبيب من كل المصنفات الفنية المختلفة السابق لإجازتها واللاحقة ، كيف يمكن أن يكون

هذا؟ وكيف يلغى من الوجود هذا اللفظ الحبيب وبأيدينا، واختيارنا، إنه نبض الحياة ذاتها . ووزعت على الرقباء التعليقات التي بلغت لى لتنفيذها ، وجاءنى نفر منهم غاضب معترض، وحاول مناقشتى ، ولكنى أغلقت باب المناقشة تماما . . فكىانى كله مهتز حزين ولا أستطيع أن أفنع إخوانى وأبنائى بما لم أفنتع أنا به شخصيا ، فأنا أقدر تماما قسوة وعنف ما طلب منا ، ولا بد من تنفيذه ؛ ورجوتهم فى هدوء أن يشيروا فقط فى تقاريرهم إلى الاسم الكريم وأن يحددوا مكانه . . كنت أشعر نحوهم شعور الأم الرحيم ، التى تريد أن ترفع المعاناة وقسوتها عن أبنائها ، ثم أترك مكتبى وأنزل إلى الطابق الذى يليه ، وأدخل حجرة الخذف ، وأغلق بابها علىّ وقد أظلمت الحجرة تماما ، وأمسك بالفيلم وعلى ضوء الجهاز الخافت أحدد المكان ، وأمسك بمقص الرقيب وقد سألت دموعى ، وأبكى ما شاء الله لى أن افعل ، وأستبعد الجزء الذى يحمل الاسم الحبيب «مصر» ؛ وأشعر وكأنى طعنت كل أبنائى وأهلى وعشيرتى ، وأرفع يدى إلى السماء أسأله الغفران والسودد والسادد لأولى الأمر منا .

وفى الفصل الثامن من هذا الكتاب « الرقابة والموقف من الدين » تبنىء سطور المؤلفة الفاضلة عن احترامها العميق لكل القيم السماوية وتمسكها بكتاب الله وأحكامه ، وتعبر فى سعادة عن أن التفاهم بينها وبين من احتكت بهم من رجال الدين الأفاضل كان على أحسن ما يكون ، وتقدم لنا عرضا تاريخيا ممتازا لانتقاء السينما بالمفاهيم والموضوعات الدينية بدءا من ١٩٢٦ ، ثم تروى لنا تفاصيل الضجة التى ثارت حول مسرحية « ثار الله » للأستاذ الشرقاوى وفيلم « زوجة العشيق »

ولا تنسى اعتدال ممتاز أن تطلعتنا على الخبرة العالمية فى مجال عملها فتخصص الفصل التاسع من كتابها القيم للحديث عن الرقابة بلندن وباريس» وتنقل لنا عن مدير مجلس الرقابة بلندن قوله : «إنه برغم كل شىء فإن من رأيه أن الخطر الداهم ليس فى أفلام الجنس بل فى أفلام العنف وروايات العنف ، ولقد بلغت إحصائيات مشاهدى الأفلام سنويا ٢٥٠

مليون مشاهد في السنة منها ٦٠ مليون تذكرة لمشاهدي أفلام الكبار فقط وهم الذين يزيدون على الستة عشر عاماً ، والفصل بعد ذلك يمثل دراسة قيمة لطبيعة الرقابة ودورها في المجتمع البريطاني (حتى ص ٣٢٥) ثم تاريخها (٣٢٦- ٣٣٠) وتتناول المؤلفة الرقابة في فرنسا بنفس القدر من الدراسة الواعية والمتعمقة التي تفيد أبناء وطنها من تجارب الأمم الناهضة ، وعلى سبيل المثال تقدم لنا المؤلفة في ص ٣٣٥ قائمة باسماء الأفلام التي منعتها الرقابة الفرنسية في عام واحد ويبلغ عددها تسعة أفلام « تتناول الجنس بأسلوب مكشوف أو شذوذ جنسى أو عنف وقسوة أو تؤثر على النفس تأثيراً سيئاً أو تكشف طريق المخدرات أمام الشباب وتذهب المؤلفة خطوات أبعد من مجرد الحديث عن تجارب الآخرين ، فتعقد مقارنة بين موقف الرقابة الفرنسية والرقابة المصرية من فيلم « ملائكة جهنم » وكانت المؤلفة تعترض على عرضه كما اعترضت رقابة باريس ولكن المجلس الرقابى في مصر وافق على عرضه ، ولم يكن أمام الوزير د. ثروت عكاشة إلا أن يكتب مقررأً السماح بعرض الفيلم نزولاً على رأى المجلس الرقابى الموقر « وتعلق اعتدال ممتاز قائلة : « وهكذا شاهد الجمهور المصرى ما لم يشاهده الجمهور الفرنسى » .

وتعود المؤلفة لتفرد الصفحات ٣٣٩ - ٣٤٦ للحديث عن رقابة المسرح الانجليزى في دراسة شاملة وعميقة ومتأنية لايد أن نفيدها منها الإفادة التي لانفيدها للأسف من كثير من الدرر المتاحة أمامنا، وفي نهاية الكتاب (صفحة ٣٤٨ و ٣٤٩) تقدم لنا المؤلفة تعريفاً بنفسها في صفحتين متواضعتين ثم تقدم لنا بعضاً من الصور الجميلة للفن الجميل . ولكن أهم ما في هذه المجموعة صفحتان كونتها المؤلفة من عناوين الصحف التي تناولت عمل الرقابة سوا بالتأييد أو المعارضة ، وعلى الرغم من قيمة هذه الصور فانى أشك في المونتاج قد وضع صورتى آسيا داغر وسعاد حسنى مكان بعضهما مثلاً وكذلك فإن المونتاج قد أغفل لصق التعليق بحيث جاءت بعض اللقطات با تعليق ، فضلاً عن أن هذه الصفحات غير مرقمة بحيث يصعب على الآ

الإشارة إلى أرقام الصفحات التي وقع فيها الخطأ (فاضطر إلى القول في أول صفحة مثلاً 11) ، ولكن هذا لا ينفي أن هذا الأرشيف أرشيف جيد ، ويبدو أن المؤلف ومساعديه قد أعدوا الصور التي فيه لتوضع في وسط النصوص في الكتاب ولكن أسباباً فنية (أو بالأحرى عدم فنية) حالت دون ذلك فكانت النتيجة أن وضعت هذه الصورة على هذا النحو في آخر الكتاب ويبدو أن هذا هو ما حدث بالفعل فإن صوراً كصور عبد الناصر والسادات والملك فاروق ووزراء الثقافة جُمعت مع بعضها تحت عنوان « أسماء بارزة في المذكرات » .

وليس هذا كل ما يُنقد في هذا الكتاب العظيم ذي الاخراج الممتاز جداً ولكني أجد حساسية شديدة تجاه هذا الغلاف الجميل الذي زين به الفنان عبدالسلام الشريف هذا الكتاب ، واستطيع ان اعترض في سهولة على أن الفنان العظيم كتب في هذا الغلاف كلمة بقلم « اعتدال ممتاز » ، وعلى الرغم من أن الرقي بالغلاف قد تطور الآن بحيث أصبح الاستغناء عن تعبير « بقلم » هذا من أوليات الأناقة ، فإني أجد هذا التعبير مثيراً للنفور في هذا الغلاف بالذات ، فالمفترض في هذا الكتاب بالذات أن « اعتدال ممتاز » بدل من « رقيقة سينما » على حسب التعبير النحوي أو أنها طرفان في معادلة حسب التعبير الرياضي ، كذلك استطيع أن اعترض على وضع المقص على هذا الغلاف بهذه الصورة ، ورغم أن المقص رمز ممتاز ، ورسمه مفتوحا هكذا وضع أكثر امتيازاً ، ورمز الشريط السينمائي عن يمين المقص ويساره لا يقل امتيازاً أيضاً عن الرمز أو عن رسمه مفتوحاً إلا أنني كنت أفضل المقص مقلوباً بحيث تأتي يده من تحت الشريط السينمائي لا من فوقه لما سوف يمثله هذا من معنى هام ينفي عن الرقابة تسلطها « فوق العمل السينمائي » . كذلك فإنني في عجب شديد من هذا التصرف الذي قام به أحد الفنانين حين وضع صورة عمر الشريف إلى يمين المقص وصورة فاتن حمامة إلى يسار المقص وكأنه يوحي بأن الرقابة هي التي فصلت ما بين عمر الشريف وبين فاتن حمامة ، أو لعل الذي قام بهذا العمل كان يعبر عن شعور عميق في نفسه بالاستنكار تجاه ارتباط هذين النجمين .

بقي أن أشير إلى أن كعب الغلاف كان كفيلاً بإبراز اسم الناشر وهو الهيئمة

المصرية العامة للكتاب ، فالكعب طويل وعريض ولكننا لا نجد عليه اسم الناشر ولا حتى رمزه ، ويبدو أن في هذا شيئا من التعمد لأن الغلاف نفسه لا يتضمن إلا رمز الناشر مع أن هذا الكتاب من أروع ما أصدرته هذه الهيئة ومما تستحق عليه التهنتة الخالصة .

أما عما ينتقد من أخطاء مطبعية أو أخطاء مونتاج في هذا الكتاب فإنه قليل جدا ولكن لا بد لنا من أن نشير إلى بعض المواضع الهامة في هذا الصدد :

١ - فأنت ترى في بداية صفحة ٦ فقرة جديدة بينا الكلام متصل بالفقرة السابقة .

٢ - وفي السطر الرابع من صفحة ١٢ يبدو الكلام غير متصل ببعضه .

٣ - وفي السطر الأول من الفقرة الأخيرة في صفحة ١٢ تجد تعبيراً غريباً فهن : أولاهن .

٤ - وفي الفقرة الرابعة من ص ٥٠ تجد تعبير « أوكل إلى أحد أعضائه بقراءته » وكان أوكل لا تتعدى إلا بالباء !! ثم كأن الباء ليست حرف جر !!

٥ - وفي هامش صفحة ٧٢ كتبت نائب الدولة ولعلها تقصد نائب مجلس الدولة أو نائب رئيس مجلس الدولة مثلا !!

٦ - وفي السطر قبل الأخير من صفحة ٨٣ تجد كلمة مثبت ومفكر ولعلها تقصد مثبت ومنكر .

٧ - وفي السطر الأخير من صفحة ٨٣ « ولا يكاد اثنان من علماء النفس أن يجمعان على رأى فيها » هل يجوز ؟

٨ - وفي السطر قبل الأخير من صفحة ١٠٠ خطأ مطبعي بارز .

٩ - وبدءاً من صفحة ١١٨ تعبر المؤلفة عن « مجلس الأمة » بمسمى « مجلس الشعب » ، وتعود إلى هذا الخلط في صفحة ٢٨٥ مع أنه اسمه لم يكن كذلك في هذه الفترة .

١٠ - وفي السطر الرابع من صفحة ١١٨ « العالم ملئ بالرجال المحبون إلى النفس !! » هل يجوز !!

- ١١ - وفي الفقرة الأولى من صفحة ١٢٧ « وقد استطاع المؤلف من إعطاء نسخة » تقصد: تمكن من .
- ١٢ - وفي الفقرة الثانية - السطر الرابع . . « ضمن » تقصد « فمن » .
- ١٣ - وفي آخر فقرة من صفحة ١٥٤ تتحدث عن ابن العم وهي تقصد ابن الخال طبقا لما ورد في صفحة ١٥٢ في السطر الثاني من الفقرة الثالثة - وقد يُغتفر مثل هذا الخطأ إذا كان الفيلم اجنبيا وترجم كلمة Cousin بالمعنيين: ابن الخال وابن العم ولكن الفيلم والنص للأسف عربى !!
- ١٤ - وفي آخر سطر في الفقرة الأولى من صفحة ١٦٠ نقرأ تعبير غريبا : « وتم حذف الفيلم والترخيص به للعرض العام » هل يمكن أن يحدث هذا؟؟
- ١٥ - وفي أول سطر في الفقرة قبل الأخيرة في ص ١٧٢ خطأ مطبعي واضح!
- ١٦ - وفي صفحة ٢٧٦ في الفقرة قبل الأخيرة عبارة غريبة جدا على اللغة العربية حيث تقول « الوزراء المختلفين بوزارة الثقافة » ولعلها تقصد «وزراء الثقافة المتعاقبين» .
- ١٧ - والسطر الأول في الفقرة الثانية في ص ٢٨٦ تنقصه كلمة « يعد » أو ما في معناها من أفعال ضرورية ليصبح المفعول منصوبا !! وإلا فهو خبر يقتضى الرفع « مثلا » !!
- ١٨ - وفي السطر الأول من آخر فقرة في صفحة ٢٩٤ فعل يحتاج إلى تغيير.
- ١٩ - وفي الفقرة الرابعة من صفحة ٣١٥ تتحدث عن رسالة القسيس وهي تقصد رسامته !!! وآخر كلمة في هذه الفقرة في حاجة إلى أن تنصب !!
- ٢٠ - أما السطر الأول في ص ٣٣٦ فقد أتعبنى حتى وصلت إلى المعنى لأن الفعل لم يؤنث ، فاختلط على الفاعل والمفعول به وصعب على التمييز بينهما ، وبخاصة أن الأمر على عكس الواقع !



الفصل السابع ،

يوميّات امرأة عاملة للسيدة إقبال بركة

تتمتع الروائية الأستاذة إقبال بركة بقدرتين رائعتين ، قدرتها على التعبير الواضح الصريح الملتمزم بكل قواعد اللغة والبيان ، وقدرتها كذلك على التعبير القوي عن أفكار واضحة حاسمة وجريئة . . وهى مع هذا كله لا تفتأ تزداد قوة فيما تكتب وفيما تعتقد أيضاً ، وقد يعترينا ما يعترينا جميعاً من بعض الانصراف عن المشاركة فى الكتابة العامة والقضايا العامة ولكنها تعود دائماً لتثبت أنها لم تكف إلا طلباً لبعض الراحة التى تؤهلها للجديد وللمزيد من العطاء .

وحين طالعت نبأ صدور كتابها الجديد «يوميّات امرأة عاملة» منيت نفسى فى البداية بكتاب يتناول سيرة ذاتية لشخصية متميزة وبدأت أحدهس ماذا ستكتب فيه . . ثم إذا بى أتذكر أنها كانت تستخدم هذا العنوان لبعض كتاباتها الأسبوعية ، ثم إذا بى أجدها فى مقدمة الكتاب تنص على أن هذا الكتاب هو مجموعة مقالاتها تلك ، ولكنى أمضى مع فصول الكتاب فأجدها تقريباً تضم فصولاً من كتابين مختلفين : كتاب يضم بعض مشكلات سيداتنا المصريات عرضتها على السيدة إقبال بركة يلتمس رأياً ، فإذا هى تشرك الجمهور فى الخبرة والتجربة والرأى ، وكتاب آخر يضم سيرتها الذاتية هى ، بيد أنه لا يزال فى حاجة إلى استكمال ، وإذن فكتاب إقبال بركة مزدهر تجارب شخصية بحثة ، ومن تجارب إنسانية لاقت صدها فى فكرها وو على نحو ما عبرت لنا فى هذا الكتاب .

(*) نشر هذا المقال بنفس العنوان فى مجلة عالم الكتاب .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يضم واحداً وستين مقالاً ما بين تجربة شخصية وإنسانية إلا أنه يتميز بكثير بل بكثير جداً من الخصائص التي تجعل منه كتاباً حقيقياً لا مجموعة فصول فحسب، فهذه التجربة الشعرية التي تجتاح الكتاب وتسيطر عليه هي ذاتها التجربة الشعرية التي تجتاح مؤلفته وتسيطر عليها سيطرة تامة، إنها كما تقول تصبو إلى «أن تحقق ذاتها كإنسانة وليس فقط كأثى، إنها لا تريد أن تكون شمعة تحترق، ونحن اليوم في عصر الكهرياء».

تعرض لنا إقبال بركة في وضوح فكرة ووضوح لفظ بعض المشكلات التي نعرفها جميعاً جيداً فإذا هي تعمق من فهمنا للحياة على حين تمر بنا الحياة كل يوم ونحن لا ندرى . . . ومن السهل على الناقد المتعجل أن يستتج أن إقبال بركة قصرت حديثها على بعض المشكلات العامة جداً في حياة السيدة المصرية العاملة، ومن السهل على الناقد أيضاً أن يأخذ قضية كقضية "المواصلات" ويخصى المقالات التي كتبها عنها إقبال بركة بدءاً من المقال الأول الذي تحكى فيه قصة صراعها بين "الغواية" وبين "حل أزمة ذهابها وعودتها من عملها كل يوم . . . ثم المقال "الفتاح في يدى أنا" الذى تحكى فيه كيف تشجعت (المرأة العاملة) على أن تقود سيارتها بعد ما استطاع زوجها أن يؤجل ذلك مراراً حين كان يجاورها وهى تقود فى المرات الأولى . . . على الرغم من الرمز والمغزى الواضح فى هذا المقال أو فى هذه القصة . . . ومروراً بالمقال الثانى الذى تقارن فيه بين شعورينا حين مرّ عليها زميلها فى الصباح لأول مرة ليلتقطها من أمام باب العمارة فإذا هى تفكر فيما سيقوله عنها البواب وزوجته والشعور الآخر حين عاد بها فإذا هى لا تتردد فى أن تتركه يوصله إلى باب منزلها أيضاً "وأفقت بلا تردد فمن خلال ممارستى لعملى، وخاصة ذلك العمل، عادت إلى تقضى فى نفسى ووجدتنى قادرة على المواجهة . . . ليس فقط عيون الناس، بل وأفكارهم أيضاً"، أقول إنه من السهل على الناقد المهاجم أن يأخذ من مثل هذه الملاحظات السريعة مبرراً للقول بأنها تدور فى محاور محدودة، وأنها لا

تلتفت إلى ما وراء الحياة من حكمة ولا تتعمق بأكثر مما تعرضها عرضاً سريعاً يتواءم مع المساحة المحدودة المتاحة لها في كل مقال . . ولكنى أعتقد أن مثل هذا الشعور هو أبعد الاحكام صواباً عن حقيقة كتابات إقبال بركة التي يموج فكرها بما يموج به من فلسفة لا تياس من أن تجد الاستقطاب على سطح التجربة بما تلحظة من آيات الحركة في الحياة من حولها في كل أن . . ومشكلة المرأة عند إقبال بركة مرتبطة تمام الارتباط بحركتها في الحياة . . وهذه الحركة بالطبع تقودها إلى وسائل المواصلات وقد كتبت إقبال بركة مقالاتها حين كانت مشكلة المواصلات في القاهرة تمثل ما كان يمثل مثلاً مرض السل في عهد الأدباء الروس الشوامخ . . وقد نعجب إذا سمعنا طبيباً يقول إن مرض "المواصلات" قد يفوق في تأثيره العميق على الشعور الانساني تأثير الوباء الذى يحتاج البشرية أو المرض المتوطن الذى يطول به الأمد في بيئة ما وعلى هذا النحو لا بد لنا أن نفهم طبيعة المادة التى نسجت منها إقبال بركة وقائع النسيج الاجتماعى الذى أرادت التعبير عنه في كتابها ومقالاتها من قبل .

وقد كنت أود أن أعرض للقارى بعض فصول هذا الكتاب ولكنى تراجعت عن هذا لأننى اعتقد أنه لن يترك هذا الكتاب من دون أن ينتهى منه في يومه أو غده، ولكنى أحب مع هذا أن أتناول المحاور الرئيسية التى تناولتها إقبال بركة في كتابها و أن أنقل عنها بعض لقطات من حديثها المغمم بالمشاعر عن كثير من القضايا وأحب أن استأذن القارىء والمؤلفة معاً في أن أوزع فصول كتابها جميعاً على ثمانية محاور:

المحور الأول : المرأة والغواية :

يستغرق هذا المحور ثمانية مقالات (فصول) من الكتاب، ويدور حول فكرة الغواية المحببة إلى النفس التى تجذب مبرراً واضحاً لها من استلطاف الشريك أو الزميل أو الميل إليه . . أو العودة إلى أحلام فترات سابقة وعلاقات سابقة كما تضم أيضاً الفرص التى تأتى عن طريق أزواج الصديقات . . ونجد الكاتبة في غالب الأمر تنتصر للفضيلة ، وتبرر انتصارها بأسباب أخرى غير

الفضيلة نفسها، وإن كانت الفضيلة تطل علينا بوضوح من أعماق كتابتها كقيمة مطلقة علينا لا تسمح لها الكاتبة بالدنس أبداً ، وهذه هي المقالات وبعض التعليقات الهامة لإقبال بركة :

١ - في " ناقوس الخطر " تضحى بالمصلحة والنفوذ وتؤثر حياة المشكلات على طريق لا تعرف نهايته .

٢ - في " خيوط العنكبوت " حيث تكتشف بعد فترة ليست بالطويلة أن خيالها خدعها حين فكرت في زميل على أنه الرجل المثالي " لماذا لا يكون زوجي مثله ضاحكا مبتسما متودداً مجاملاً رقيقاً هادئاً الطبع . . لماذا لا يرتدى زوجي ملابس به مثل هذه العناية لو كنت تزوجت رجلاً كهذا لأصبحت أسعد زوجة في العالم " .

٣ - في " الحب الأول " تقول : وهرعت أغادر المحطة ، أحسست بخطواته ورائي ولكنى تجاهلت وجوده تماماً، ودهشت إذ وجدت قلبي لا يزال يحن للذكرياتي معه، لم أكرهه ولا أستطيع أن أكرهه ابداً، ذلك الحب الأول كنت أسرع الخطى أمامه . . ليس هرباً منه . . وإنما هرباً من فتاة مراهة . . تريد أن تعطل انطلاقي في الحياة . . بكل ما فيها من أحلام ومعاناة وعمل وأمل " وهكذا تصور لنا الحب القديم بمثابة العبء أو القوة الدافعة السلبية .

٤ - في " حريتي - مبادئ " : - تتساءل إقبال بركة في استنكار " هل ما زال بيننا من يظن أن المرأة بتحررها من القيود وخروجها إلى العمل قد تحللت من الأخلاق والمبادئ؟ " .

٥ - في " أحزان سكرتيرة ناجحة " : تخاطب السكرتيرة التي تعاني من اتهام زملائها فتقول : « فتشى في أعماقك لتعرفي أن الخيط الرفيع الفاصل بين الحب والصدقة لا يراه إلا طرفا هذه الحياة وحدهما، فإذا التزما به ظهر ذلك واضحاً للجميع، وإذا قطعاه ، تداخلت الأمور واختلطت الموازين، سوّحت الصورة في نظر الآخرين .

- ٦ - في " هذا النوع من الرجال " : تجاهر بوصف نوع من الرجال : " رجال يتصورون أن النساء زهور في بستان عام وأن من حقهم أن يرتشفوا من كل زهرة رحيقها . . رجال يتصورون أن الهدايا هي المفتاح السحري لقلب كل امرأة " .
- ٧ - في " السكون الذي تمزق " تصف بصدق لحظة حب خاطفة فتقول : " لقد نبتت زهرة جميلة على ضفاف بحيرتي الساكنة ، وتعكر صفو حياتي للحظة . . ثم عاد السكون وعاد الهدوء . . ولكنى على الأقل عرفت أن أعماق ما زالت تنبض بالحياة " .
- ٨ - في " أنا وزميلي في الأسكندرية " : تصور الكاتبة قصة شائعة ومعنى معروفاً لكل السيدات اللاتي عانين من طيش زملاء .

المحور الثاني : الأمومة في حياة المرأة العاملة :

لا يبدو في حديث إقبال بركة عن الأمومة اختلاف بين أمومة المرأة العاملة وغير العاملة إلا في عنصر واحد هو عنصر الانشغال الوقتي أو الارهاق البدني من العمل ، ولكنها مع ذلك لا تنمي الحديث في هذه النقطة عن عمد ، وإنما تتناول في حديثها أحاديث " الأم " بصفة مطلقة تظهر فيها عاطفة الأمومة الرشيدة واضحة كل الوضوح ، هل تريد السيدة إقبال بركة أن تربط بين رشد الأمومة وبين العمل ، ربما ، ولكن كتابتها على كل حال لا تعتمد إلى إبراز هذه الفكرة وإن أرادت ذلك ، لعل أقصد أن أقول إن بوسعها أن تتعمق مثل هذا المعنى فيما سيلي من كتاباتها ، وهذه هي المقالات الثمانية التي تناولت فيها إقبال بركة موضوع الأمومة :

- ١ - في " الحب والمسئولية " : تتحدث الكاتبة بحب عن ابنها الذي كبر فتقول منذ سنوات قليلة كان ذلك الرجل طفلاً ، لم يكن ثمة خلاف بيننا فأنا أمه أمره فيطيعني في الحال . . حاولت بكل قدرتي أن أخلق منه رجلاً ناجحاً ، زوجاً سعيداً للمستقبل وبعد أن تحكى قصة خلافها معه تصل إلى نهايتها " ويصر على أن أقبله في خده كي يطمئن إلى صفة

قلبي . . فأقبله قبلة خفيفة وأنا أتصنع "التقل" وأقاوم رغبة ملحة في معانقته
وضمه إلى قلبي " . هل تستطيع ياسيدي القارىء أن تدرك إذا ما كانت المؤلفنة
تحدث عن نفسها(حتى لو لم تكن أما) أم عن أم أخرى ؟

٢ - في "ابنتى والحزن" : نعمد لإقبال بركة إلى الصراحة بل ونبرة الخطاب
وتقول : " إنى أحاول أن أمهد الطريق لابنتى ولجيلها كله حتى لا نشقى كما
شقى جيلنا ، ولا يزال . . هل ستفهم نانى ذلك وتقدره ؟ لا أستطيع أن أجزم
فالعلاقة بين البنت وأمها أعمق بكثير من مثل هذا الكلام . . إنها علاقة
امتلاك كامل تتبادلانه على مر السنين . . نحاول كل منهما أن تتخلص منه
لكنها لا تستطيع . . فالرباط الذى يشدها إلى الأخرى رباط الحب الخالص
من أى شوائب " .

٣ - في "ابنى والحبوط الحريرية" تقول : " لقد تصورت في البداية أن ابنى
يتمرد على ، ولكن الحقيقة أنه لم يتمرد على ، بل على رغبتي في السيطرة
عليه " .

٤ - في "الحلال والحرام" تفكير بصوت عال حول الموضوعين .

٥ - في "الحمل الثقيل" تلخص لنا الموقف العصرى عند سماع خبر
حدوث الحمل : " زمان كانت الأم تستقبل مثل هذا الحدث بلا اكتراث أو
بفرحة غامرة ، اليوم أنظر إليه كطوق جديد حول عنقى ، كحلقة جديدة
تضاف إلى السلاسل التى تكبل حريتى ، كحمل يضاف إلى الأثقال التى
تعوق قدمى وانطلاقى " .

٦ - في "أولادى والعطلة الصيفية" : حديث دافئ عن تجربة متكررة .

٧ - في "الزوج آخر من يعلم" : حديث عابر عن الدور الذى تقوم به
الأم قبل الأب .

٨ - في "المستقبل والمصير" تجاهر بالقول : «أريد أن أكون وأبنى فى المقدمة
دائما ، مركبتنا خبرتى ووقودها حماسه وادفاعه " .

المحور الثالث : في فلسفة العلاقة بين الرجل والمرأة :

وقد خصصت السيدة إقبال بركة لها ٤ مقالات

١ - عقدة شهر يار

٢ - عقدة شهر زاد

٣ - العجوزة والصبية

٤ - الأيدي الناعمة : وفي هذا المقال خلصت إلى الفكرة التي كثيراً ما تسيطر عليها حين تقول : - " إن الرجل يبحث عن المرأة الكاملة ، في هذا العالم الناقص ، هل يحلم الرجل بالمستحيل ، أم أشعر أنا باليأس الشديد " .

المحور الرابع : - المشكلات الاجتماعية العامة :

وقد كانت المؤلفة مُقلّة بحكم انصرافها المقصود إلى التجارب الذاتية ولكنها في مقالها " أفراحنا والعوالم " تلفت نظرنا حين تعبر عن خيبة أملها حين حضرت حفل زفاف إحدى قريباتها المتميزات من معيد بالجامعة على قدر كبير من التحرر الفكري وتقول الكاتبة " كنت أتصور أن زواج مثل هذين الشخصين لا بد أن يُحتفل به بطريقة عصرية واعية تتفق مع عقليتهما وأفكارهما المتحررة ، لكنني فوجئت بنفس المشاهد التي تتكرر في كل أفراحنا ، الأضواء المبهرة التي تزغزل العيون ، والميكروفونات العالية ، الاستعراض بالأزياء والحلى والفراء الغالى والبوفية العامر " .

المحور الخامس : - تجارب ذاتية من الحياة اليومية :

وفي هذا الصدد يمكننا أن نحصى أكبر عدد من الفصول التي تندرج تحت عنوان محور من المحاور التي قسمنا إليها كتاب السيدة إقبال بركة ، ويمكن لنا أن نضع تحت هذا العنوان كل هذه المقالات : (١) يوم أجازتي (٢) في بيتنا قطة (٣) قلبى والخمسين (٤) تاج المرأة . . رأسها (٥) العزومة (٦) للرجال فقط (٧) عالمى الخاص (٨) اللهم أنى صائمه (٩) كرم الضيافة

(١٠) الوقت من تراب (١١) أنا من دافعى الضرائب (١٢) الشارح المصرى .
يحتاج إلى ربة بيت (١٣) الموت تعباً .

المحور السادس : المرأة فى الوطنية :-

فى مقالها " والشمس لا تشرق إلا فى السماء " : تتحدث إقبال بركة بحماس عن قيمة اعتزازها بنفسها فتقول : - " الحق أنى اكتشفت حقيقة عميت عنها كل السنوات الماضية . . . إن الانسان إذا ألغى نفسه فلسوف ينتهى الأمر بأن يلغيه الآخرون أيضاً ، إما إذا وقف على قدميه وقاوم وأثبت وجوده المنتج الفعال فإنه لا شك سيجنى ثمرة كده تعزيراً وإعجاباً بلا حدود " .

ثم تحدثنا فى أكثر من موضع عن كيف تثق فى نفسها : فنقرأ معها مقال " عيون الناس " وما يحويه من قدرة رائعة على التعبير ثم نقرأ فى مقالها " الاتوبيس والمستقبل " خلاصة تجربتها من أجل صياغة النجاح حيث تقول : " وهكذا تعودت بين وقت وآخر أن أعيد حساباتى وأمسك بدفة حياتى واتجه مباشرة صوب الهدف ، وبذلك فقط أتحكم فى واقعى ولا أخطئ الطريق . . . إلى المستقبل " .

أما كيف ترى الانتصار على مشكلات الحياة التى تواجه الأثنى فإنها تحدثنا عن مشكلة اختيار الزوج فى " الأسلاك الشائكة " حديثاً يتسم بالحكمة وإن لم يفقد الحماس .

كما تناول مشكلة تقدم السن بالمرأة فى مقالها " عمري مشكلة " وتصرح فى نهايته بقولها " أما امرأة الأربعينات فهى بحر يزخر بالحنان والعطا " وعن اضطهاد الرجل للأثنى تخصص إقبال بركة عدداً من المقالات التى تحكى تجارب المرأة فى الوظيفة .

١ - تقارير الرجال السرية

٢ - اللعب فى الوقت الضائع .

٣ - الفصول الأربعة الأخيرة : اكتشاف الآخرين . كشف الترقيات ،

شف الترقيات - وتوقفت عجلة الزمن)

وهذه الفصول الستة بلا شك من أبرز فصول هذا الكتاب حديثاً عن مشكلات المرأة العاملة ولكن الجانب الإبداعي في شخصية إقبال بركة جعلها تتجاوزها بدون تفصيل كثير فهي معنية بقضية أكبر هي قضية "المرأة" الشاملة وهذا هو ما تبلوره بوضوح شديد في مقالتها « المرأة والهجوم عليها » : « أن الاحساس يتزايد، وثمة صحوة نسائية على شكل تجمعات وندوات ومؤتمرات تحاول أن تواجه ذلك » .

المحور السابع : العلاقة الزوجية :

و تخصص له إقبال بركة عدداً من المقالات منها :

- ١ - زوجي وطبق السلطنة .
- ٢ - ناقصات عقل ودين حيث نتحدث عن الفرق بين والدها وزوجها .
- ٣ - هدية عيد ميلادي .
- ٤ - هل ننجل من زوجتك .
- ٥ - " تعاون ولكن " في هذا الفصل تتضح جوهر رؤيتها : " ضحككت بشدة على سداجة بعض الرجال الذين يتفاحرون بتعاون زوجاتهم في نفقات المعيشة . . ثم يسخرون من الرجل الذي يتعاون مع زوجته في مسئوليات البيت . . عجبى "

المحور الثامن : العلاقات النسائية

في "نحن وشاطيء الحياة" نجد السيدة إقبال بركة تصرح لنا بما نسمع الهمس به عن ندرة الصداقات الحميمة بين النساء في مقالتها وتقول : " الآن أعرف لماذا تنتهي صداقات النساء بسرعة ولماذا تعيش كل منا في جزيرة معزولة لا تلمح شاطيء الحياة ولا يعينها الوصول إليه "

ونلاحظ أيضا نفس الروح في ثلاث مقالات أخرى هي :

- ليلة رأس السنة .

- هاوية جمع المعجبين

- الرهان

وبعد : فهذا كتاب يتحدث عن تجربة واحدة من سيداتنا المثقفات والعاملات من أجل المرأة خلطت أو مزجت أو زوجت فيه بين تجربتها الشخصية والانسانية على خير ما يكون التوفيق حين يكون ، أبرز ما فيه هو الرضا النفسى العميق حتى في حالات الشوة من أجل القيم أو المبادئ التى تريد أن تنتصر لها ونحن نجدها على الدوام سعيدة بها اعتقدت وبها اختارت وبها فعلت

ونحن لا نراها نادمة في هذا الكتاب كله إلا مرة واحدة يصورها الندم على التخلّى عن حب زميل : " ها هو زميل أمس يصبح رجلاً ناجحاً مرموقاً ، وقفت بجانبه امرأة أخرى أكثر منى شجاعة أو لعلها هى الأخرى تركت من أجله رجلاً آخر مازال في بداية الطريق . . ترى هل كانت حياتى ستتغير لو كنت وقفت بجانب زميلى وناضلنا معا؟ . . لا أعرف . . ولكننى أعرف الآن كم نسىء إلى أنفسنا عندما نند عواطفنا تحت ركام المادة الزائلة " وهى فى ندمها هذا كما نرى تعبر عن أول ما ينبغى للمرأة أن تتحلى به ، وهو خلق الشجاعة ، فان لم يكن فالشجاعة الأدبية .



الباب الرابع

المرأة المِصْرِيَّة والتجارب الخاصة

الفصل الثامن :

مذكرات طبيبة

للدكتورة نوال السعداوى

تتمتع الدكتورة نوال السعداوى بشخصية قوية ، وقد تكون هذه القوة بمثابة رد فعل أو انفعال ، وقد تكون قوة غريزية ، وقد تكون قوة فطرية لم يصبها التوهين الذى يصيب قوة الأنتى فى المجتمع الشرقى ، ولكنها على كل حال سعيدة بهذه القوة ، ولكنها تجمع إلى هذه السعادة قلقاً من نظرات الآخرين تجاه هذه القوة ، فهى تريد لهم أن يصدقوا أن هذه القوة أمر طبيعى وليس بمستحدث ، ولكنها لا تكاد تقنع نفسها أنهم صدقوها ، وتظن نفسها شأن كل المجيدين والمجيدات فى حاجة إلى مضاعفة الجهد للوصول إلى الهدف المنشود ، فاذا بها تواصل طريقها فى استعراض قوتها واستعراض مقدرتها على أن تثبت للناس جميعاً أن هذه القوة شىء طبيعى أو فطرى أو غريزى وأنه ليس بالخلق المستحدث ولا الناشئ ولا المكتسب . . . تجد الدكتورة نوال السعداوى نفسها فى حلقات متواصلة من العمل على إثبات هذه الحقيقة التى اعتنتتها عن نفسها ، فاذا بها تعيد توزيع اللحن مرة بعد أخرى برهافة شديدة فى التعبير وتطوير التعبير ، وإذا بهذه الرهافة تجعلنا نشكك فى القوة التى تزعم أنها تعبر عنها بلحنها . . . ولكنها تنجح أياً نجاح فى إبراز القدرة على تجسيد الشخصية الرقيقة وغير القابلة للكسر فى ذات الوقت الذى يتكرر فيه لحنها حول المعانى الأولى من دون أن ينطق إلى معانى أخرى متغايرة .

وهذه هى نوال السعداوى تكتب فى ١٩٦٥ كتاباً بعنوان مذكرات طبيبة فتبدأ أول جملة فيه بقولها : « بدأ الصراع بينى وبين أنوثتى مبكراً جداً . . . قبل أن تثبت أنوثتى وقبل أن أعرف أى شىء عن نفسى وجنسى وأصل . . . بل قبل أن أعرف أى تجويف كان يحتوي على قلب أن ألفت إلى هذا العالم الواسع . كل ما كنت أعرفه فى ذلك الوقت أننى بنت كما أسمع من أمى . بنت ! ولم يكن لكلمة بنت فى نظرى سوى

معنى واحد . . . هو أنتى لست ولدأ . . . لست مثل أخى . . . أخى يقص شعره ويتركه حراً لا يمشطه وأنا شعرى يطول ويطول وشمطه أمى فى اليوم مرتين وتقيدته فى ضفائر وتجس أطرافه بأشرطة . . . أخى يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا على أن أرتب سريرى وسريره أيضاً ، أخى يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمى أو أبى ويعود فى أى وقت . . . وأنا لا أخرج إلا بإذن ، أخى يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتى ويأكل بسرعة ويشرب الحساء بصوت مسموع وأمى لا تقول له شيئاً . . . أما أنا . . . فلأنى أنا بنت ا على أن أراقب حركاتى وسكناتى . . . على أن أخفى شهيتى للأكل فأكل ببطء وأشرب الحساء بلا صوت . . . أخى يلعب . . . يقفز . . . يتشقلب . . . وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخدى فإن أمى ترشقنى بنظرة مغلبيه حادة فأخفى عورتى . . . عورة ا كل شىء فى عورة وأنا طفلة فى التاسعة من عمرى ا حزنت على نفسى ، أغلقت باب غرفتى على وجلست أبكى وحدى . . . لم تكن دموى الأولى فى حياتى لأنى فشلت فى مدرستى أو لأنى كسرت شيئاً غالباً . . . ولكن لأنى بنت ا بكيت على أنوثتى قبل أن أعرفها . . . فتحت عينى على الحياة وبينى وبين طبيعتى عداء ، هذا هو جوهر الصراع الذى قد تتولاه رواية كاملة مختزله السيدة القوية فى هذه العبارات التى تبدو وكأنها كوبليات مترادفة ومتعاقبة فى أغنية طويلة تتحدث بصورة شعرية عن حياة وحيوات ممتدة إلى اللانهاية ، ولكن صاحبته تبدأ به مذكرات طبيبة الذى هو المفروض كتاب سيرة ذاتية كُتب منذ ثلاثين عاماً لطبيبة فى بداية عقدها الرابع من العمر فى ذلك الوقت تعيش القلق الذى تنقله إلى فترة طفولتها بدرجة حادة جداً إلى الحد الذى تتساءل فى صفحة ١٤ فتقول : « وإذاً وإذا كانت أمى تحبى حباً حقيقياً هدفه سعادتى وليس سعادتها فلماذا تكون كل أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتى وسعادتى ؟ » وعلى هذا النحو تروى لنا نوال السعداوى قصة القرار الذى اتخذته بتقصير شعرها فتقول : « خرجت لأول مرة فى حياتى من البيت دون أن آخذ إذن من أمى . . . مشيت فى الشارع وقد منحنى التحدى نوعاً من القوة ولكن قلبى كان يخفق من الخوف . . . ولمحت لافتة كتب عليها : حلاق للسيدات . . . ترددت لحظة ثم دخلت . . . نظرت إلى خصلات شعرى وهى تتلوى بين فكى المقص الحاد

ثم تهوى إلى الأرض . . . أهذه الخصلات هي التي تقول عنها أمى إنها تاج المرأة وعرشها ؟ أيخر تاج المرأة هكذا صريعاً في لحظة إصرار واحدة ؟ شعرتُ باستخفاف شديد نحو النساء . . . رأيت بعيني رأسى أنهن يؤمن بأشياء تافهة لا تساوى شيئاً . . . ومنحنى هذا الاستخفاف بهن قوة جديدة جعلتني أعود إلى البيت وأنا أسير على قدمين ثابتتين ، واستطعت أن أرفع قامتي وأنا أقف أمام أمى بشعري القصير . . . صرخت أمى صرخة عالية وناولتني صفة حادة على وجهى . . . ثم تلتها صفعات وصفعات . . . وأنا أقف كما أنا . . . » .

وفي الفصل الثاني تصل صاحبـة التجربة إلى كلية الطب فإذا بها في المشرحة وإذا بها تمجد الرجا، عارياً أمامها فتقول : « كان هذا أول لقاء سافر بالرجل والرجولة . . . فيه فقد الرجل هيئته وجلاله وعظمته الموهومة . . . نزل الرجل من فوق عرشه وارتقى على منضدة التشريح بجوار المرأة . . . لماذا كانت أمى تضع هذه الفروق الهائلة بينى وبين أخى وتصنع من الرجل إلهاً على أن أقضى عمري كله أطبخ له الطعام ؟ لماذا يحاول المجتمع دائماً أن يقنعني بأن الرجولة امتياز وشرف وأن الأنوثة مهانة وضعف ؟ هل يمكن لأمى أن تصدق أنني أقف وأمامى رجل عار وفي يدي مشرط أفتح به بطنه ورأسه ؟ هل يمكن للمجتمع أن يصدق أنني أتأمل جسد الرجل وأشرحه وأمزقه دون أن أشعر أنه رجل ؟ »

ونمضى مع صفحات الكتاب فنجد صاحبـة التجربة تبدأ الحديث عن قلبها بقدر أقل من الكبرياء الذى تحدثت به عن عقلها ، وها هي تعيش بعد الإدراك حقيقة الإنسان الحى فإذا هي تتساءل طوال ليلها ولا تصل إلى قرار : « الليل أصبح طويلاً . . . والأوهام والخيالات تعشش كل ليلة حول سريري . . . ذراع طويلة قوية تلتف حول خصري . . . ووجه رجل يقترب منى . . . له عينان تشبهان عيني أمى . . . وله شفطان تشبهان شفتي ابن عمى . . . ولكنه ليس أبى وليس ابن عمى . ترى من يكون ؟ أحاديث البنات فى المدرسة تطفو على سطح ذاكرتى . . . النهيدات . . . الشهقات . . . أحلام المرهقات . . . كأنى لم أشرح جسد الرجل . . . كأنى لم أمر به . . . كأنى لم أر قبحه وبشاعته . . . هل نسيت ؟ . . . لا

أدرى . . . ولكنى نسيت . . . وعاد إلى الجسد الحى سحره وغمومه . . . كيف نسيت !؟ . . . لعل أنوثتى خرجت من ززانتها عنيفة جامحة طوحت في طريقها بكل ذكريات العقل .»

وهكذا تصدقنا نوال السعدوى القول وهى تتباهى وتصدقنا القول أيضاً وهى تتنهد بعد تفكير ! ثم إذا هى بعد أن دخلت قفص الزوجية تعود إلى التمرد على ما فرضته على نفسها ، وعلى ما ارتضته لنفسها وإذا هى تقول : «عالى الخاص . . . حجرة نومي . . . لم تعد حجرتى وحدى . . . وسريرى . . . الذى لم يكن يشاركنى فيه أحد . . . أصبح هو يشاركنى فيه . . . كلما تقلبت أو تحركت ارتطمت يدى برأسه الخشن أو بدراعه أو ساقه اللزجة . . . وصوت أنفاسه إلى جوارى يملأ الجو من حولى بالعويل . . . لا شىء يربطنى بهذا الرجل وهو مُغمض العينين . . . لا شىء أراه فيه إلا جثة هامدة كتلك الجثث التى رأيتها فى المشرحة . . . ولكن إذا ما فتح عيناه ونظر إلى بنظرته الضعيفة المستجدية التى تثير أمومتى وتخذ أنوثى أشعر أنه طفل ولدته من صلب كيانى فى مكان وفى زمان لا أدرى عنهما شيئاً .»

وإذا بالمؤلفة تصل بعد صراع طويل إلى قرار خطير فإذا هى تقول لنفسها بعد خمس صفحات من حوار داخلى : «لقد ضيعت أُمى طفولتى ، والتهم العلم صبأى وفجر شبابى ولم يبق لى من شبابى إلا سنوات . . لن أضيعها ولن أدع أحداً يضيعها» .

وإذا هى بعد تجربة طويلة ممتدة مع المجتمع ومع نظراته وكلامه وتعليقاته وآراءه تقول لنفسها مرة أخرى بصوت عال : «وضعت رأسى بين يدى وجلست أفكر . . . هل أخوض المعركة مع المجتمع الكبير أم أخضع له وأنساق وراءه ؟ وأحنى له رأسى وأغلق على نفسى جدران بيتى واحتمى فى رجل ككل النساء ؟ لا . . . مستحيل ! لن أخضع للمجتمع . . . ولن أنساق وراءه . . . ولن أحنى رأسى ولن أحتفى فى رجل ! سأخوض المعركة وسأحتفى فى نفسى . . . وفى ذاتى . . . وفى قوتى . . . وفى علمى . . . وفى نجاحى .»

ولكنها بعد أن بدأت تخوض المعركة وتحس النجاح المقبل عليها فيها تعود لتعانى

مرارة الوحدة ، وهي تروى لنا بشجاعة حقيقة مشاعرهما في تلك اللحظة فتقول :
«ووضعت رأسي على سور النافذة . . . ما أبرد الوحدة ! ما أقسى السكن ! ماذا
أفعل هل أفقز من فوق قمتي ؟ ولكن عنقي سيدك في الأرض دكاً . . . هل أعود
أدراجي ؟ ولكن عمري سينقضي ولن أبلغ ما أريد . . . انتهت المعارك وأن لي أن
أجلس بلا حراك . . . أه . . . ما أفضح الفراغ ! لماذا قفزت فوق سلم حياتي ؟
لماذا لم أرشف كأس حياتي رشفة رشفة ؟ لماذا لم أقضم عمري قضمة قضمة ؟ لماذا
جريت شوطي قفزاً ولهاً ؟ لماذا تركت مكاني في الصف وقفزت فوق الصفوف ؟»

وفيما بعد تهتدي نوال السعداوى إلى الرجل الذي يقول لها بكل حنان :

«لم أر امرأة مثلك أبداً . . . قلت : لماذا ؟ قال : النساء دائماً يخفين مشاعرهن أو
ملاعنهن بستائر كثيفة مصنوعة . . . أما أنت فلا تخفين شيئاً . حتى وجهك لم
تضعي عليه المساحيق . . .

قلت : أنا أحب حقيقتي أثق فيها ولا أستطيع إخفاءها .

قال : أنا أحب المرأة الصريحة الصادقة .

قلت : كثيرٌ من الرجال يعتقدون أن الصراحة تفسد أنوثة المرأة . . . إنهم يحبون
المرأة المتخفية المراوغة فيمارسون معها غريزة المطاردة والصيد . . .

قال : إنهم لا يفهمون من المرأة شيئاً سوى أنها متعة حسية .

قلت : قليل من الرجال مَنْ يفهم أنوثة المرأة الذكية ذات الشخصية القوية .

قال : أعتقد أن المرأة مهما بلغ جمال جسمها فإنها تفتقد الأنوثة وإذا كانت غيبة
أو ضعيفة الشخصية أو متصنعة أو كاذبة .

قلت : وماذا عن الرجولة ؟

قال : معظم النساء لا يعرفن عن الرجولة سوى أنها كفاءة الرجل الجنسية .

قلت : الرجل في رأيي يفتقد الرجولة مها بلغت كفاءته الجنسية إذا كان غيبياً أو
ضعيف الشخصية أو متصنعاً أو كاذباً .

ونظر ليّ طويلاً وقال : أين كنت كل هذه السنين ؟

- كنت مشغولة بالبحث .
- عن أى شيء ؟ ألم تنالى ما تردين ؟
- الذى أريده لم أنهل أبداً .
- نحن لا نحصل على كل شيء فى الحياة .
- عشت فى حرمان دائم .
- الحرمان يجعل أوتار أعصابنا مشدودة نستطيع عليها العزف . أما الإشباع فيجعلها ترتعج فلا تخرج لحناً .
- كان يكلمنى . . . وكان ينظر فى عينى دائماً . . . لم أره مرة ينظر إلى ساقى . . . لم أره مرة يختلس النظر إلى صدرى . . . وكنا وحدنا . . . والأربعة جدران مغلقة علينا . . . لكننى لم أشعر أنه يرى الجدران أو يحس بها . . . كان يخلق فى سماء عالية . . . وكنت أجلس إلى جواره بلحمى ودمى . . . لكننى لم أحس أنه يخاطب جسدى . . . كان يخاطب عقلى وقلبى . . . وأغمضتُ عينى فى راحة واطمئنان . . .»
- وهكذا نرى حقيقة نوال السعداوى فى هذه العبارات فهى تثبت لنا ما أرادت إثباته من قبل ومن بعد فى حياتها ، إنها لا تتمرد على الطبيعة ولكنها تتمرد على نظرتنا للطبيعة ومفهومنا لها ، وإنها تؤمن بالأسرة كما تؤمن جميعاً أو بأفضل مما تؤمن جميعاً ، وإذا بهذا الكتاب ينتهى بالأنتهى كما بدأ بها ، ولكنها فى النهاية تقول مهابة ما تصل إليه حكمة البشرية كلها : « آه . . . وأخفيتُ رأسى فى صدره . . . أحتمى فيه . . . وألتصق به . . . أحسست أننى تجردت من عمرى الذى فات وعدت طفلة تحبو وتتعلم المشى . . . أصبحتُ فى حاجة إلى يد حانية تسندنى . . . لأول مرة فى حياتى أشعر بالحاجة لأحد ، حتى أمى لم أكن أشعر بالحاجة إليها . . . ودفنتُ رأسى فى صدره وبكيت . . . بكيت فى راحة وهدوء . »



الفصل التاسع

بعض أوراق

للسيدة سلوى العناني

هذا كتاب أدبي مع أنه قد لا يندرج تحت أية طائفة من الكتب التي قد تكون تحت نطاق القصص أو المسرحيات أو الروايات . . الخ) وهو مع هذا كتاب أدبي لأنه استكمل معظم مقومات العمل الأدبي ، ففيه من العاطفة صدقها ، ومن البيان جودته ، ومن المعاني توليدها ، ومن الأفكار استحداثها ، وقبل كل هذا فيه من روح الأدب ما هو كفيلاً له بأن يكون من أحسن كتب الأدب موضوعاً وتقديماً ، ثم إن هذا الكتاب ينبض بحرارة أخرى ، قد تكون حرارة الأدب وقد تكون من باب أولى حرارة المرض ، ولكنها في الغالب حرارة الصبر ، الصبر حين يكون صاحبه مقاسياً للآلام ولا يجد أمامه خيراً من الصبر ولا أولى باللجوء إلى كنفه منه ، وهو مع هذا يعاني من الصبر ، مع أنه قد لا ينتهي به إلى الغاية كما يحدث في حالات السفر حين يُمنى المرء نفسه مثلاً بأنه سيصل إلى غايته ، فهو لهذا يتحمل مشقة وسيلة المواصلات حتى تنتهي المشكلة بوصوله إلى غايته ، وفي بعض الأمراض تغيب الغاية عن المريض ، وعن الطبيب أيضاً ، فيصبح الصبر طريفاً قد ينتهي بالأمل وقد لا ينتهي به . . وهو أمر يخلق في الحالة النفسية أموراً قد يصعب فهمها وقد يصعب التعبير عنها ، ولكن هذا الكتاب يعبر عنها فيفصح في التعبير ، ويجيد الصياغة ، وينجح في الوصول بالقارئ إلى حالة من التفاعل مع ما قرأ . . ولهذا يمكن لهذا الكتاب أن يرتفع بقامته بين الكتب الأدبية .

* نشر هذا المقال تحت عنوان : « تجربة المرض بقلم أدبية تتأمل ولا تتألم » .

أما مؤلفة هذا الكتاب السيدة سلوى العنانى فهى طراز واضح للنموذج الأقل وجوداً بين الأجيال المصرية الجديدة التى فرض عليها (و قبلت الوضع) أن تضى فى قناة أنبوية ضيقة تتحكم فيها طريقة الصدفة المنظمة التى لم يكن أمام الحكومة مهما كانت قدرتها ومهما كانت رغبتها فى العدل أن تختار عنها بديلاً لصياغة مستقبل وحياة ومعيشة آلاف مؤلفة دفعت بهم ذات الحكومة إلى التعليم العام فالعالى فالوظائف العامة ، تنتمى سلوى العنانى إلى هذا الجيل حقيقة ولكنها لم تخضع أبداً للفلسفة النمطية التى لاقت قبول الجيل الذى انتمت إليه بحكم مولدها ونشأتها ولكنها كانت من أولئك المتمردين البنائين [إن جاز أن يكون بين البشر من يحمل هذا اللقب] فإن جاز ذلك فسلوى العنانى من أبرز هؤلاء على المستوى الشخصى ومن أبرز هؤلاء فى تاريخنا الأدبى المعاصر .

وأمثال السيدة سلوى العنانى ليسوا هم وقود الثورات ولا حاملو شعلتها وإنما هم الأمثلة الفردية على الصدق مع النفس ، الصدق معها فى حالة الطموح حين يكون عليهم أن يستجيبوا لطموحهم مهما يكن شأنه ، والصدق معها فى حالة الوصول إلى الرغبة فى التغيير لأنه لم يعد فى وسعهم أن يارسوا ذات العمل الذى هم فيه ، والصدق معها بعد ذلك حين يخلو الواحد منهم (أو الواحدة) إلى القلم أو الورق فيكتب رسائله الأخوانية أو الذاتية .

كان لهذه السيدة سبق إلى العمل كمضيفة فى الطيران ، ثم فى وكالة أنباء الشرق الأوسط (فى الصحافة الهادئة) ثم فى الأهرام بدءاً بمكتب الاستاذ توفيق الحكيم وهى فى كل هذا تعانى من ظروف لا تشجع على التنقل حتى وإن دفعت إليه ثم يبتليها الله بالمرض فإذا هى وقد أصبح عليها أن توجه طموحها بحيث يتوازى مع قدرات البدن الذى أرهقه المرض ، وإذا هى مع ذلك لا تنسى أن لها قلباً ، وأن فى وسع هذا القلم أن يعبر عن التجارب التى تواجه صاحبه أكثر الوقت . . ولهذا كله تتضح لنا أقدار متفاوتة من شجاعة سلوى العنانى وقدراتها وأفكارها البناءة ، وتفكيرها غير التقليدى

كل هذا قد يهون عند أهل الأدب الذين يُعنون بالنص نفسه بل وعند أولئك الذين لا يعنون بحياة الكاتب إلا بالقدر الذي يساعد على فهم هذا النص . . ولكنه قد لا يهون عند النقاد الذين يوجهون أقداراً [مهما تكن متفاوتة] إلى ضرورة أن يعبر الأدب عن كل الجزئيات الصغيرة التي قد تشغل حياة بعض الشعب [مهما صغرت نسبة هذا الجزء] بحيث يتواجد في الوعي القومي قدر واضح عن جوانب كثيرة من الأمور التي تصوغ حياة الناس ، قدر يصبح معه من السهولة على أولئك الذين يتمتعون بسعة الأفق [الذي يتقبل دائماً] الامتداد بهذه السعة . وليس هذا بمقلل من شأن كتاب يحكى تجربة شخصية لا بد أن نحترمها وأن نحترم قدرة صاحبها على التعبير عنها ، وقبل هذا قرارها بالتعبير عنها فالإرادة هنا هي مفتاح مثل هذا العمل الأدبي .

ذلك أن هذه الإرادة تمثل الخط الفاصل بين بقاء التجربة في محيط الحكى المتصلة وبين تحولها إلى المعانى السامية التي تبلور في كتابة واضحة ، قد يعترها بعض الغموض ، وقد ينقصها بعض الوضوح ، ولكن شفافية روح هذه الكتابة لا تتمثل في جوهر الروح فحسب ، ولكنها تتضح في واجهتها كذلك على خير ما تكون الشفافية والصفاء . وحين تصف سلوى العنانى موقفاً فهي لا تنجو من التألم وهي تصف ولكنها بذلك تضيف عنصر الصدق إلى التجربة الانفعالية ، صدق التعبير وصدق التجربة ، هل تتضح هذه الأهمية على نحو خير من هذا النحو ، لا أظن ذلك أبداً .

ثم ينبغي لنا أن نسأل أنفسنا سؤالاً آخر: هل لو كان لسوى العنانى أن تؤجل كتابة هذا الكتاب خمس سنوات إلى عام ١٩٩٢ مثلاً أو تقدمه خمس سنوات إلى ١٩٨٢ مثلاً هل كانت لغة العاطفة تتغير في هذا الكتاب ؟ هذا هو السؤال الذى قد نجد له إجابة أخرى .

وتعطى سلوى العنانى درساً للأطباء جميعاً يلخص تجربتها مع عدد كبير منهم حين تقول في صفحة ٢٣ «معظم الأطباء يفشل في أن يقدم للمريض ما

يحتاجه فعلاً ، معظمهم يفشل في أن يصبح صديقاً لمرضاه ، يفشل في أن يغزل خيوط الحب بينه وبين هؤلاء المرضى التعساء . . في استقبال مرضاه بابتسامة وفي توديعه بأخرى . . تحت ضغط العمل ينسى الطبيب أنه يتعامل مع إنسان ضعيف سعى إليه طلباً للراحة والأمان . . وكل أمله بعد هذه الزيارة ألا يقول (آه) و هذه العبارات نقرأها لمرضيه تحتفظ بعدد كبير من الصداقات مع الأطباء . . وهى قد جريت المرود على عدد أكبر من هؤلاء الأطباء . . وهؤلاء الكثرة الذين تحتفظ بصداقتهم ليسوا إلا الاستثناء من المعظم الذى كررت الإشارة إليه في كل جملة من جملها حتى وإن اختصرنا نحن في النقل عنها .

وهى لمحة إنسانية ينبغى أن نشيد بقدرة الأديبة على الالتفات إليها وهى تدير قلمها بالحديث عن تجربة إنسانية كهذه ، فممثل هذا التدفق الشعورى الصادق الجميل يكون للأدب مكان في الرقى بأخلاق المهن والثقافات . . ولكن هل حقاً يقرأ معظم (أو بعض) الأطباء في بلادنا مثل هذه الكتب التى تسجل عليهم مثل هذا الانتقاد ، أو يهدى إليهم هذا التوجيه ؟

بعد صفحات قليلة تفرد سلوى العنانى مساحات واسعة أمام قلمها للحديث عن قطرات الدم التى تنتقل إلى الإنسان في المستقبل وتأمل بشيء من الاسترجاعات : لمن كان هذا الدم يوماً «هل هو قلب رجل قوى احترق بيع دمه وتعود أن يعطى فيأخذ ، وصار الدم عنده سلعة ؟ هكذا تمضى سلوى العنانى في تصوير واقعنا الطبى المعاصر في شيء من الحكمة التى تملئها الملاحظات وفى شيء من الشفافية التى تُشيع فيها روح من التفاؤل والمرح ، وعلى هذا النمط نقرأ لسلوى العنانى تعجبها أيضاً من أن تكون بعض أقراص الدواء على شكل مسدس الأضلاع (ص ٢٨) فنقول «وإن كنت لا أدرى لهذا الشكل هدفاً أو معنى» .

وحين تتغلب الظروف القاسية على سلوى العنانى ، وتتصر عليها بعض لحظات الضعف فإنها سرعان ما تعود إلى ربها : «رب ساعنى إذا تسلل بعض

البيأس إلى قلبي وأنا بشر وأنت الذى جبلتنا على الضعف وليس لنا من قوة إلا بك سامحنى يارب ولا تضعف إيمانى بقدرتك . إلهي . . اجعل لى من ظلمة الليل نوراً يغمرنى ، ومن قوة الألم فى جسدى حناناً منك يملأ قلبي واجعل لتراتيلى فى حبك صوتاً يعلو على صوت الآهات . . . إلخ هذه الأدعية الجميلة التى تجمع فى موسيقاها الداخلية الإحساس بالإيمان وجدواه ، وفى موسيقاها الخارجية ذلك الطباق الذى يتعهد كل الظواهر الطبيعية بالملاحظة .

وهكذا نمضى مع صفحات هذا الكتاب الممتع حتى نأتى إلى صفحة لا تخاطب فيها سلوى العنانى (المؤلفة) قراءها ، ولا رهبها ، ولا نفسها وإنما توجه خطابها «إلى الطبيب العظيم . . . اخصائى القلب الذى تظن أنك تعرفه جيداً» (الخطاب للطبيب بما يملك من أجهزة وساعات . . . إلخ) تلتفت لتسأل : لكن هل تعرف إلى أين تتجه هذه النبضات . . . ولن ؟ هل تعرف متى تتراقص هذه النبضات . . . وماذا يعربرد داخل صدرى ؟ «تقول دائماً يا سيدى إن قلوبنا تنقسم إلى قسمين رأسيين وآخرين أفقيين لكنى لا أشعر بهذا ولا أجده إنما أشعر أن فى القلب مطارح كثيرة وأن به قاعات واسعة وكهوفاً ضيقة ، ففى قلوبنا يا سيدى بساتين مثمرة وصحار مقفرة ، على جدران قلوبنا يا سيدى صور ولوحات ، بعضها من دفتر الذكريات وبعضها من بصمات الأيام ، وأغلبها من مخلفات الليالى ، فى هذا البهو الفسيح ركضت طفولتى وعبثت أصابعها البريئة بكل ما قابلها تكتشف العالم وتتعرف على أسرار الحياة ، فوق هذا الدرج العالى حاول الغصن الصغير أن يجبو صاعداً تاركاً خلفه آثار دماء وزهور ذابلة وأوراق ممزقة بللتها الدموع . فى ظل هذا الايك آثار حبيبين [٩٢] ورسم منمنم وكلمات قليلة هى كل ما ظل باقياً من قصيدة طويلة كان لحنها هو دقات قلبيهما معاً ، وهناك آثار طعنات هى من فعل سيوف وخناجر الأيام»

وهكذا تؤكد لنا السيدة سلوى العنانى مرة أخرى وطلما أكدت فى هذا الكتاب المعنى القوي الواضح الذى بدلت من نفسها كل ما بدلت لتعلنه بكل

الوضوح والقوة وهو معنى قد لا يقف عند حدود الإيحاء القوي الذى يضمه القلب ولا عند حدود الأمل الواسع فى رحمة الخالق التى يرحبها هذا القلب وإنما يتسع ليشمل كل المعانى التى نسميها «الروحانيات» .

أليست هذه هى المعانى التى يمكننا أن نفهمها من حديث السيدة سلوى العنانى عن طبيبها الراحل وهى تخاطبه فتقول : " لم تكن فيلسوفاً بقدر ما كنت معلماً ولم تكن أستاذاً قدر ما كنت صديقاً ، . . كنت فى حاجة إلى إنسان يحس آلامى لقد جعلتني أعيش فقط على الأمل »

ولكن كلمات المؤلفة نفسها تنتكس فجأة وهى تخاطب طبيبها المرحوم الدكتور نور الدين بهجت فتقول : «زرعت الأمل فى قلوب المئات . . ومات الأمل فى قلبك لأنك كنت تعلم حقيقة ما بك ، ولم يستطع أحد أن يغطى الصورة أمامك» . . وهى فكرة صعبة الفهم بعد كل هذا الأمل ، فهل لا يكون أمل إلا إذا انتفى العلم بأبعاد المشكلة الحقيقية ؟ سؤال يحتاج كثيراً من التحليل من المؤلفة . . . ولا أبالغ إذا قلت أنه يحتاج كتاباً ثانياً تنجو فيه المؤلفة من مثل هذا الشعور . . وبخاصة أنها هى التى حدثتنا قرب نهاية الكتاب (ص ١١٨) فقالت : الصبر . . كلمة حروفها قليلة يعرفها كل الناس ولا يعرفها منهم إلا القليلون فهى السهل الممتنع أو هى الممكن المستحيل . . ؟ . . ما هو الفرق ؟ إنها قضية أخرى تستأهل من مؤلفتنا وهى السيدة الرقيقة أن تواصل هذا الجهد الممتاز فى امتاعنا بهذا الأدب الراقى والتجارب الإنسانية الحقيقية .



الفصل العاشر،

دكتور رشاد رشدي

للسيدة ثريا رشدي

هذه قصة سيدة أحببت زوجها أقصى ما يكون الحب، وبذلت ما في وسعها من أجل الحفاظ على هذا الحب، في الحياة وبعد ممات الحبيب، وهي سعيدة بكل هذا الذي هي فيه، والذي كانت فيه، والذي تتمنى أن تبقى فيه .

مرض زوجها وحبيبها فأخضت عنه مرضه حتى مات، ثم هي تحدثنا عن هذا المرض، ثم تثوب إلى نفسها فتقول: «فلتغفر لي يا زوجي الحبيب أنى لأول مرة أبوح بحقيقة مرضك الذي لم يعلمه أثناء حياتك مخلوق على وجه الأرض سوى الله والأطباء المعالجون وأنا، فلم أكن لأغفر لنفسي أن يكون هذا النبع الفياض المبدع المعلم الأستاذ العملاق موضع شفقة من أى إنسان حتى من نفسه على نفسه» .

هكذا تتضح لنا الحدود التي يدور فيها حديث طويل يستغرق الصفحات (١٠١ - ١٥٣) من كتاب «رشاد رشدي» الذي صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. بأقلام عدد من تلاميذ الراحل ومعهم زوجته السيدة ثريا رشدي صاحبة الكلمات السابقة .

في هذه الصفحات يجد القارئ العربي نفسه أمام تجربة جديدة حين يجد الزوجة تتحدث عن زوجها، وبهذا الأسلوب، وبهذا العمق، وتروى التاريخ الذي كان بينهما في شىء غير قليل من الاعزاز والاعتزاز والفخر والشعور بالرضا . . وحديث اليوم ليس حديث اللوعة ولا اليأس ولكنه استعراض

* نشر هذا المقال تحت عنوان «ثريا رشدي ومحاولة لتسجيل ومضات من حياة زوجها»

للبطولات المشتركة والانتصارات المتتالية التي أسهم الحب في صنعها وتغذيتها ومدتها بأسباب البقاء والقوة .

هي صفحات لم يرتفع قلم صاحبتها عنها إلا ليعود إليها، حتى وإن أبطأ هذا القلم في كتابتها لأنه لم يعود الكتابة من قبل، وحتى لو تعود فهي مشاعر وخلجات يصعب التعبير عنها بروح الصدق والرضا من المرة الأولى، وحتى لو تغلب الإنسان على قدرته على الاحتفاظ بشيء ما لنفسه، فهو مع ذلك عاجز أمام شيء من الخجل الذي هو في النفس البشرية، وفي الشخصية الشرقية على نحو أخص، شيء من الخجل قد يكون هو الحياء، وقد يكون ما هو أقل من ذلك، وقد يكون ما هو أكثر، ولكنه مع ذلك من العوامل التي ترجع لعجلة القيادة التي تحرك القدرة على التعبير، خوفاً من أن تصطدم بقوى قد تقف أمام الصراحة، أو أمام الموضوع، أو أمام التعبير الصادق عن المشاعر الصادقة .

كل هذه العوامل بلاشك قد خالطت قلم السيدة ثريا رشدى وهي تكتب لنا هذه الصفحات التي تحكى فيها قصتها مع رجل أوتى حظاً عظيماً من المكانة الاجتماعية في الحياة الثقافية والفنية في مصر في العقدين الأخيرين، ولكن ثريا رشدى تنجح في أن تتغلب على هذه القوى الداخلية وفي أن تحيل حياتها الخاصة إلى جزء بارز في نسيج الحياة العامة التي كان لزوجها فيها مكانة، وتنجح في أن تجعل هذه المكانة ذات قدرة على لعب دور واضح أيما كان هذا الدور، بحيث يخرج القارئ بعد أن يقرأ وفي ذهنه فكرة - غير مبهمة - عن دور لهذا الحب في صناعة شيء ما على أرض هذا البلد الذي يعيش القارئ فيه .

وتأبى السيدة ثريا رشدى إلا أن تسجل للناس احتفاظها بهذا السر «فقد كنت اعتبر قصة حبنا سر أسرارنا المقدسة كما علمتني أنت فلم يكن أحد [يعلم] ممن يسيطون بنا غير ما يراه بعينيه . لقد احتفظنا بها أنت وأنا كطفلنا الحبيب الذي لم نلده داخل أعماقنا وليس لأحد أن يطلع عليه سوانا نحن» .

ومع هذا فثريا رشدى تأبى بعد هذه المقدمة إلا أن تبدأ مع القارئ قصة

حبها منذ البداية، وتسارع بذلك شديد إلى حديث القارئ عن الفارق السنوي بينها وبين رشاد رشدي: «أكتب عن رشاد رشدي خاصة لمن قالوا لن يعمر هذا الزواج فكيف يعيش الخريف مع الربيع تحت سقف واحد، نعم لقد كانوا محقين، ولكن ما حدث أن الربيع قد احتوى الخريف وحوله إلى واحة غناء وفرة العطاء، لقد كنت أنت يا حبيبي الربيع الذي يلفني في موجة من الحب والحنان والرقّة والأمان والسكون، السكون الهادئ الجميل».

وتواصل ثريا رشدي لمحاتها الذكية فتستأنف إجاباتها عن الأسئلة المثارة في وجدان القارئ عن هذا الزواج الذي قد يبدو غير متكافئ بالمرّة. . ولكن السيدة المحبة تفاجئ قرائها بقصة الحب كما تمّت فعلاً:

« . . . وكان لقاؤنا هذا هو أول قطرة ماء يصبها في شجرة عمري الدابلة، وتفتحت أول ورقة خضراء في بداية أيامي السعيدة»

«وكبر حبه لي كإراد جبار انشق عنه فجأة الغبار. . . حدث هذا في صيف سنة ١٩٦٢ حينما ذهب رشاد إلى ميناء هاوس ليخلو إلى نفسه بعيداً عن كل الناس ليكتب مسرحيته الثالثة «رحلة خارج السور» وقد تعودت أن أذهب إليه يومياً في الساعة السادسة مساءً ونظل سوياً إلى العاشرة أو الحادية عشرة مساءً - يقرأ لي ما فرغ منه من المسرحية وناقشه سوياً وتنجول وتتسامر في حديقة الورد، وكان رشاد يعشق حديقة صغيرة من الزهور سميت زهرتها باسم ثريا. . .»

قال لي: «إنني تعودت كل صباح أن أنزل إلى هذه الحديقة لأكتب مسرحيتي. . فكيف لا أكتب أجمل أعمالى وأنا محاط بزهرتى الجميلة ثريا. . وكان مقدراً أن تنتهى كتابة المسرحية في خلال شهر. . وذَهبت له في اليوم الثالث والعشرين.

قال: عندي لك مفاجأتين، الأولى. . انتهيت من كتابة المسرحية. . . ورقصت دموع الفرحة في عيني. . ها أنا ذا استقبل أول مولود لحبيبي يضعه بين يدي وركبنا العربة وطفنا بها نظوى شوارع القاهرة والكون يتسع ويتسع أمامنا حتى يستطيع أن يجتوى فرحتنا. . وتوقفنا في حلوان وتركنا العربة،

وتشابكت أيدينا وأخذنا نجوب الشوارع الهادئة إلى أن استقرينا في أحد الكازينوهات الصغيرة.

وقال: لم تسألني عن المفاجأة الثانية؟

قلت: ألا تنتظر أن تهدأ دقات قلبي من فرحتها بمفاجأتك الأولى حتى استعد للثانية . . ؟

قال: فلنتزوج . .

قلت: لم

قال: أريد أن أحتويك، احتوى سنوات عمرك التي مضت وسنواته الآتية . . تكوني ملكاً لي وحدي.

قلت: ولكننا تزوجنا بالفعل. لقد عقدت روحانا قرانها برباط لن ينفصل إلى الأبد وهذا ما يهمني .

قال: وهل سأقف مكتوف اليدين وأنا أراك ترفضين خطيباً وراء الآخر دون أن تستطيعي الإفصاح عن السبب الحقيقي، لا، ستكونين زوجتي أمام الله ولنعلن للعالم كله حبنا.

قلت: أمام الله نعم . . ولكن ماذا يهم الناس من حبنا نعلنه أو نخفيه .

قال: الزواج شرعيته الإشهار . .

قلت: إشهار مَنْ يهمهم أمرى . . عائلتي . . أبى . . وأمى . . أخوتى . . أهلى . . نعم ولكن الناس لا . . لن يكون فارق السن بيننا هو الخنجر الذى يقتل به حبنا على مرأى منا، سأحتوى حبنا هذا في أحضانى وندخل به جنتنا، آدم أنت وأنا حواؤك التى أوجدها الخالق من ضلعك، وفي جنتنا هذه لن نعصى الله ولن نخالفه سنصلى له ونعبده، حتى لا يطردنا منها. لقد منَّ الله علينا بها لنعيش فيها ونعمرها بحبنا، سأجعل أبناءك الذين سوف تضعهم بنات أفكارك يملؤون الأرض ويعمرون تراث البشرية وحينها يشدد عود حبنا توى سنعلنه للملأ حيثلد لن يقوى ولن يقدر إنسان على مواجهته .

قال : مهرك يا عروسة .
قلت : أغلى مهر . . مسرحية كل عام . . إنه ليس كأي مهر .
قال : وأنت لست كأي عروس .
وتزوجنا»

هكذا استطاعت السيدة ثريا رشدى أن تخرج بالقارئ سريعاً من جوهر
العلاقة وشكلها وصياغتها والصيغة التي انتهت إليها . . إلى الحديث عن ثمار
هذه العلاقة .

وقد يلاحظ القراء أن السيدة التي لم يُعلن للناس أنها تكتب قبل هذا، قد
نجحت في أن تجيد تناول النقاط التي تحب هي أن تتناولها، وبدون أن تغرق
في الرومانسية التي لم يعد لها مجال اليوم، ولا في المراثيات التي لن تكون للكتاب
قيمة لو تغلبت عليه، وإنما هي في ذكاء شديد تتحدث عن إنجازات زوجها في
الفترة التي عاشها معاً، فتتحقق بذلك فخراً بالذات وفخراً بمن تحب، وفخراً
بما أثمرته علاقة زوجية قامت من أجل الحب واستمرت بالحب .

وهكذا تمضى ثريا رشدى بعد ذلك لتتحكى للقراء عن بعض الأحداث
الثقافية كما لو كانت تروى ذكرياتها الثقافية «وتسلم دكتور رشدى مسرح
الحكيم وكان خراباً يتعق فيه البوم، وأصبح وأمسى أكبر منارة ثقافية في مصر،
فرأس تحرير مجلة المسرح تلك الموسوعة التي تحولت إلى تراث سوف يمدنا
بالمعرفة دائماً، ولم تطفأ أنواره يوماً واحداً طوال رئاسة رشاد رشدى له» .

«وأنشأ لأول مرة وآخر مرة في مصر ما يسمى بنادى المسرح، يقدم في ندواته
كبار الكتاب والنقاد والدعوة عامة» .

«وصمد رشاد رشدى أمام حقدهم على مسرح الحكيم حتى لا ينتصروا
عليه كما حدث في تنحيته عن رئاسة تحرير المجلات الأجنبية» .

..... وتأتى هزيمة ١٩٦٧ «ولكن الابتسامة لم تعرف طريقها
إلى شفثيه طوال ثلاثة شهور كاملة، وطلب منى أن أرتدى الألوان الغامقة ولا
أترين، لا مانع، لا يهم، ولكن ما كان يهم فعلاً هو هذه الصرخات الملتاعة

المكتومة التي كان يصدرها بمجرد أن يخلد إلى نومه في الليل » وقد يتملص القارئ من رواية هذه التوجعات ، ولكن ثريا رشدي بذكائها تتدارك الموقف ، فتجعل لهذه المعاناة فائدة ، إذ خرجت بسببها واحدة من أروع أعمال رشاد رشدي وآثاره : «وبدأ يخرج من عقله الباطن الخطوط الرئيسية لمسرحية جديدة وما أن انتهت أجازتنا في مرسى مطروح حتى كان قد انتهى من كتابة الفصل الأول والثاني من مسرحية «بلدى يا بلدى» ، وحينما حضرنا إلى مصر اتصل به الصديق المخرج جلال الشراوى وطلب منه المسرحية على أن يقوم هو بإخراجها ، وخرجت «بلدى يا بلدى» إلى النور بعد صراع مرير مع مَنْ يتسمون باليسار والتقدمية رغم أن مضمونها كان فعالاً للتقدمية لو كانوا يفهمون ، ودخلت الجرائد وبعض المجلات طرفاً في الصراع وتدخل الوزير ووصل الأمر إلى أعلى مستوى في الدولة وظهرت على المسرح ولم يوجد مسئول في مصر ممن كانوا يسمون باللجنة المركزية والاتحاد الاشتراكي ومجلس الوزراء وجهاز المخابرات الا وحضروا لمشاهدة المسرحية ونجحت المسرحية نجاحاً لم يسبق له مثيل»

وقد حدث في يوم أن حضر الشاعر نزار قباني لمشاهدتها وقبل انتهاء العرض بحولى ٢٠ دقيقة انطلقاً النور في المسرح وفي شارع عماد الدين بأكمله مما سبب ارتباكاً للممثلين فصرخ الجمهور - استمروا - مخاطباً الممثلين وصعد الكثير منهم على جانبي خشبة المسرح ويبد كل منهم - عود كبريت أو ولاعة أو شمعة واستمروا في وفقتهم هذه ينبرون المسرح إلى أن انتهت المسرحية ، فنظر الصديق الشاعر العربى الكبير إلى رشاد رشدي وقال له : «اليوم اكتملت حياتك ورسالتك . . . لو حدث لى هذا ما طلبت أكثر منه ولو ميتٌ في هذه اللحظة لاعتبرت أن حياتى اكتملت»

ولكن ثريا رشدي تعود بعد ثلاث صفحات لتتوالى الحديث عن مسلسل الفواجع في حياة زوجها الراحل . . . فقد جاءت السبعينات ومعها طائر الألام والحزن . . . ففى منتصف ١٩٧٠ رحل والدها ثم شقيق رشاد الأكبر (أو بالمعنى

الحقيقي) والد رشاد الذي أشرف على تربيته منذ أن كان في السادسة، ولحق
بها شقيق لي، وفي مارس ١٩٧١ ماتت ابنة رشاد «أصر رشاد أن تُشعل لها
شموع الفرح وينثر على موكبها الورود الأبيض وهم يودعونها إلى مقرها الأبدي» .

تعود ثريا رشدي للحديث عن إنجازات زوجها في الحقل الفني فتقول:
«وأذكر أنه كان قد انتهى من كتابة مسرحية «شامينا» قبل حرب ١٩٧٣ بأربعة
أشهر، وقد بدأت البروفات وفيها كان قد تنبأ بانتصار الشعب المصري على
عدوه أبناء سليمان، ونادى فيها بالحب والسلام. وخرجت المسرحية إلى النور
في اليوم الثالث من شهر يناير سنة ١٩٧٤. وكان أول أيام عيد الأضحى.
وكعادتنا كنت دائماً أحضر معه البروفات وبعض أيام العرض وخاصة يوم
الافتتاح. ولكنه في يوم افتتاح هذه المسرحية طلب مني أن لا أصحبه إلى
المسرح. فالجمهور اليوم جمهور عيد والمسرحية باللغة الفصحى وحنماً سينفص
الجمهور عنها قبل أن ينتهي الفصل الأول وهذا سوف يؤلم مشاعرك، وذهب
إلى المسرح مع بعض زملائه وقبل أن ينتهي الفصل الأول اتصل بي تليفونياً
وطلب مني الحضور في الحال فما سوف أراه لا يصدقه عقل، وذهبت إلى
مسرح الأزيكية وجدته كامل العدد حتى أعلى التياترو وكأنه لا يوجد إنسان
يتنفس الكل في حالة انصات تام والعيون جميعها متطلعة إلى خشبة المسرح.

وما أن انتهى الفصل الأول حتى كان التصفيق المدوي - وثلاثة الثاني
والثالث وأنا أرى الممثلين العظام: سميحة أيوب - عبد الله غيث - حمدي
غيث - فردوس عبد الحميد وغيرهم وهم يحنون احتراماً وحباً لجمهور شعب
مصر ابن مصر الصادق الطاهر.

ورأيت طوال أيام عرض المسرحية أبطال مصر من جنود وضباط بملابسهم
العسكرية يحضرون العرض سعداء مهللين وهم يبحثون عن زوجي ليعانقوه
ويقبلوه - وكانوا دائماً يقولون له: «أحنا النهاردة عبرنا تاني يادكتور رشدي» .

ورأيت العشرات من أبناء فلسطين الحبيبة برداء رأسهم المميز. وعرف
الجميع كيف تصل الرسالة الصادقة إلى عقل ووجدان كل إنسان مهما اختلفت

الألوان، وكان زوجي كل يوم يمسح دمعة حب إيماناً واحترافاً بفضل شعب مصر العظيم .

ثم إن ثريا رشدي تروى لنا كيف أن رشاد رشدي عُين مديراً لأكاديمية الفنون على غير رغبة منه كما تقول (سنة ١٩٧٥) فقد كان قد رتب حياته على التفرغ للكتابة والإبداع الفنى .

وتنتقل بنا ثريا رشدي مباشرة لتحكى عن أول لقاء للرئيس السادات مع رشاد رشدي، ويجد القارئ تركيزاً شديداً من الكتابة على الحوار الذى دار بين الرجلين، والذى لم يكن بالقطع هو ذلك الحوار الذى حمل بصماتها المؤكدة حين قد لا يحتاج الأمر إلى تأكيد، أو بصماتها المعرضة عن أشياء لا بد أنها تداعت في أثناء الحوار، ومع هذا فإن من المفيد للقارئ وللتاريخ، وللنقد الأدبى نفسه أن نستعرض مع السيدة ثريا رشدي هذا الحوار الذى أدارته بين الرجلين، فهى تعكس فيه رؤيتها الشخصية المتأثرة برؤية زوجها بالطبع للفروق بين رجلين توليا أمر هذا البلد، أنور السادات وجمال عبد الناصر، كما أنها تلمى على القارئ إحساس زوجها أو تصوير زوجها الراحل لعمق علاقة حب السادات لعبد الناصر، ولكن الغريب من أمر هذا الحوار أن السيدة ثريا رشدي قد اقتصدت في عبارات السادات إلى أقصى الحدود، واقتصرت في النص على تعليقاته إلى الحد الذى جعلت فيه الديالوج مونولوجاً من كلامها قبل أن يكون من كلام رشاد رشدي! قد تكون هذه نقطة ضعف خطيرة في هذا الجانب من الذى كتبه السيدة ثريا، ولكن المؤكد أن النظرة الأعمق والأرحب إلى الموضوع سوف تعفيها من هذا الخرج، فهى تتحدث بلسان رشاد رشدي الذى قد يمنعه (البروتوكول) قبل أن يمنعه (الموت) من أن يقول كل ما قالته .

ومع هذا كله فلا ينبغي للمرء أن يتخطى هذه الفقرة إلى الفقرة التالية التى يورد فيها عبارات ثريا رشدي من غير أن يشير إلى أن رشاد رشدي كان في السبعينات وفى أوائلها بالذات من أوائل الذين ساعدوا على تسخير الأدب والصحافة لتسليط الأضواء الكاشفة على عهد عبد الناصر (ويمكن لأخريين

أن يضعوا تعبير: كشف عهد عبد الناصر بديلاً عن عبارتنا المهذبة: تسليط الأضواء الكاشفة كما يمكن لأخرين أن يقولوا تشويه (وعلى الذين يريدون أن يدركوا مدى حجم الجهد الذى قدمه رشاد رشدى فى هذا المجال أن يتناولوا الأعداد الأولى من مجلة الجديد التى صدرت فى مطلع عهد الرئيس السادات وترأس رشاد رشدى تحريرها .

لا علينا من هذا كله ، ولنتأمل مرة ثانية بروح الديكارتيين السر وراء هذه العبارات الطويلة التى أوردتها لنا ثريا رشدى على لسان رشاد رشدى يحدث بها أنور السادات عن عبد الناصر. . . . هل تريد السيدة الوفية أن تنأى بزوجها عن أن يكون كما صوره أعداؤه مجرد معول من معاول الهدم الساداتية فى التجربة الناصرية؟ ولم لا؟ ومع أن رشاد رشدى أكبر من أن يكون معولاً من معاول الهدم فإن الحقيقة السياسية التى تفرض نفسها لا تترك مهمة المعاول لمجرد الأثفار البسطاء فى دنيا الحياة العامة ، وإنما تجد السياسة من بين القمم من يتزعمون تياراتها المتلاطمة . . وفى هذا الصدد تكون ثريا رشدى قد نجحت فى أن تبين للناس إطاراً آخر يفسر العلاقة التى كانت بين ثلاثة: عبد الناصر والسادات ورشاد رشدى حتى لا يعتقد الناس أن رشاد رشدى هو صاحب إجراء فكرة امتلاء عبد الناصر بالحقد على لسان السادات ، ولا أن السادات هو صاحب إجراء ذات الفكرة على قلم رشاد رشدى .

كل هذه تفصيلات قد تنأى بالقارئ عن فهم المعانى البسيطة التى أرادت السيدة ثريا رشدى أن تجرئها أمام القارئ حين تحدثت عن اللقاء الأول بين السادات ورشاد رشدى فقالت: «فى ٢٥ ديسمبر من نفس العام (١٩٧٥) كان قد حدد له ميعاد لمقابلة الرئيس أنور السادات لأول مرة، وكان زوجى وقتها يمر بوعكة صحية، وبسببها كان قد تناول بعض العقاقير المخدرة، وذهب لمقابلة رئيس الجمهورية، لأول مرة يرى الرجل وجهاً لوجه، وكان تحت تأثير المخدر وبالطبع لم يشعر بهيبة الحكم والحاكم ولاقاه كما يلاقى صديقاً عزيزاً عليه . فمند انتصار أكتوبر ١٩٧٣ ورشاد رشدى يرى مصر فى السادات

- أحبه (كما كان رشاد يقول دائماً) لأن مصر انتصرت بيديه وعلى يديه . . . لأن السادات وضع مصر في الصفوف الأولى لدول العالم فأعاد اكتشاف العالم لمصر . وقال له: «يا دكتور رشاد أنا كان نفسى أقابلك من زمان ولكنى كنت أتردد في المقابلة، واليوم عيد ميلادى، وقلت لم لا أستن هذا العام نوعاً جديداً من الاحتفال . . . ولأقابل في هذا اليوم انسان لم أقابله ولم أعرفه من قبل، وكان أول تفكيرى أن أقابلك أنت هذا العام، وبمقابلتك حققت الاحتفال بعيد ميلادى . أنا متأكد الآن بعد لقاءك وتلقائيتك هذه أننا سنكون أصدقاء . . . ولكن لى عندك رجاء . . . ودعش رشاد حين وجد الرئيس السادات يقول له: أنا أحب عبد الناصر فهو أستاذى فى كلية أركان حرب وصديق عمرى . . . وصاحب أكبر فضل على . . . ألم يكن هو الذى عيننى نائباً لرئيس الجمهورية . . . وبذلك أصبحت الآن رئيساً للجمهورية . لولا لما كنت أى شىء . . . فأرجوك إذا كانت مشاعرك متحاملة ضد عبد الناصر . أن لا تفصح عن هذا أمامى . . . وأن تجاهلنى فيه»

قال رشاد: لا يسيادة الرئيس . . . حتى وإن كان عقلى الواعى يُحمل عبد الناصر أن الهزيمة قد حدثت فى عهده فإن عقلى الباطن يرفض هذا بدليل أنى كتبت رواية «بلدى يا بلدى» فى أواخر سنة ١٩٦٧ . وكان بطلها الرمزي السيد البدوى وهو يرمز للقائد والمعلم الذى عاش عمره ليعلم تلاميذه كيف يحملوا الرسالة، كيف يعيدوا للناس الروح التى فقدوها وكيف يستطيعون أن يبنا ما هدم فى الماضى ويعلموهم العمل الصالح الذى هو العمل من أجل الغير . ولكن أعوانه ضللوه ويسهم من سهامهم الخبيثة أصابوه، وكان النور والإيمان بالإنسان . . . وضعوا الجمره المتقدة التى لا تنطفئ فى صدره، وكانت صرخة السيد البدوى أو صرخة الزعيم لماذا جعلتم الناس تبغى أرواحها، النور الذى فى قلوب الناس كنت أظن أنكم قد بصرتوهم فأروه ولكنكم أطفأتموه فعميت البصائر وعم الظلام، سوف تشتد الظلمة ويشتد كرب المسلمين . . . إن من حولنا هم الذين يصنعوننا . هم الذين يملكون أن نكون أو لا نكون كما يريدون . . . اذهبوا فلم يعد عندى ما أقول . . .»

هذا هو جزء يا سيدى الرئيس من مسرحية «بلدى يا بلدى». وكيف كان
تصورى فى هذه الفترة بالذات لشخصية عبد الناصر.

فلندع ما كان من علاقة الأديب بالرئيس، ولنعد إلى علاقة الحبيب
بالمحبيب ولنقرأ مع ثريا رشدى نفسها تساؤلاتها من العلاقة بينها وبين زوجها
الراحل وهى تتأمل بعد أن روت كثيراً من هامشيات السياسات.

بماذا نسمى ما حدث بيننا؟ الاحتواء..! هل احتوى كل منا الآخر.. لم
حدث هذا..؟ الحب الذى جمعنا! وما كنهه حيناً..؟ تسابق فى العطاء، نعم
تسابق فى العطاء، لم يعرف أحدنا أبداً ماذا يأخذ من الحب، بل عرف كلانا
كيف يعطى ويسبق الآخر فى العطاء، وتوحدنا وأصبح يدور بيننا حوار طويل
لساعات دون أن نتكلم ودون حتى أن ينظر أحدنا فى عينى الآخر لقد تخطينا
حتى حديث العيون ووصلنا إلى حديث تراسل الأفكار.

ثم لنعد من صفحة ١٣٣ إلى صفحة سابقة جداً (ص ١١٧) حين نجد
السيدة المحبة قد التفتت عما تكتب فجأة لتقول:

«لم ينضب نبع حبنا أبداً

كم سرت الفرحة فى حياتنا

كان صدرى دوماً يأويه

كان حبنى دوماً يكفيه»

ثم تستأنف الحديث فى السطر التالى مباشرة لتجربى الحوار التالى بين
شخصها وزوجها قال: «ابنى رامت طول عمرى أن أنجبه.. أريده منك
على أن يكون على صورتك الشعر الفاحم السواد ويريق هاتين العينين ومصرة
نهر النيل»

قلت: أغار عليك من أى إنسان يشغلنى عنك حتى ولو كان ابنتنا. أنت
طلقى الوحيد سأعيش فقط لأرعاك..

من كان زوجى بينهم.. رشاد رشدى أستاذ الجامعة.. أم الكاتب

المسرحى . . أم الناقد . . أم الرائد لأجيال كاملة من الشباب !؟ لقد كان كل هؤلاء، وقد كان حريصاً من اليوم الأول لحياتنا الزوجية أن يشركنى معه فى كل شىء يعمله أو أى فكرة تطرأ على ذهنه، أو أى مشكلة يمر بها، نعم كان أحياناً يأخذ برأى ولكن كان شاغله الأول أن يجعل منى تلميذته التى يصنعها بيديه كما يريد أن تكون، وكان نعم الأستاذ»

ولنعط العذر للسيدة ثريا رشدى فى هذه النقلات (العاطفية) أثناء كتابتها، فهى على وجه التقريب قد جعلت قلمها يسترسل فى الكتابة يوماً بعد يوم، أو ساعة بعد ساعة حسبما أخذ هذا الفصل الطويل من وقتها من دون أن تعيد الترتيب أو تجعل للتقديم أو التأخير سبيلاً إلى التحكم فى كتابتها الرشيقة المؤثرة التى تجمع إلى هذين الخصلتين خصلة لشباب الكتابة حين لا يعترى ببيان الكتابة حكمة أولئك الذين استطاعوا أن يدركوا كيف يتحكمون فى القلم، ثم فى ترتيب ما خطه القلم .

وها هى ثريا رشدى تعود فى صفحات متتالية لتعبر لنا عن ذلك (الدوبان) الذى كان يتحقق لها فى شخصية زوجها الراحل، ففي صفحة ١٣٩ تحدثنا عن ذلك الحوار الذى دار بينها وبينه فى القطار إلى نيويورك: «وأكملنا (الأربعة أيام) الأخرى فى المستشفى ثم تركنا واشنطن نفسها وكأننا نهرب من سجن قُيدنا فيه بأغلال الألم واليأس . وفى القطار إلى نيويورك . . أمسك بيديّ وقال ثريا . . ونظرت إليه، وابتسمت عيناه لى وقال ولأول مرة يتكلم: وصلتني كل رسائلك . خفت عليك . . تأملت من أجلك . . بكيت فى صمت . . تعذبت . آسف يا حبيبتي: مددت يدك لىّ ولكنى لم أستطع أن آخذ بها لأنكذك فأنا أغرق ولا أريدك أن تغرقى معى . لم أستطع هذه المرة أن أوعدك كما وعدتك دائماً . أنى سأعيش بك ولك . الأمور كانت قد خرجت من يدي . . اعذرني يا حبيبتي فأنا لا أملك الآن سوى حبي لك . قلت: حبيبى . . أنا لم أجزع عليك . . ولم (أخف) أن يزورنى الموت فيك فهو مازال بعيداً بعيداً، فأمامنا أيام وسنوات طويلة . . أمسكت يدك حينها مددتها لى . وضعت رأسك المثلقل

بالحزن واليأس في صدرى اخفيتهما بين جنايا ضلوعى حتى لا تصلها
إرهاصات البشر. . كنت مطمئنة عليك. . هل تخشى يا حبيبى المرض. .
أنت رشاد رشدى بإرادتك وعزيمتك القادرة»

صورة غير مسبوقه فى أدبنا الذى قرأناه: «ضعينى فى رحمك ولا تلدينى» ما
هو المعنى: هل هو الخوف من الحياة بكل ما فيها؟ أم هو الإحساس بزيادة
الأمان معها إلى الحد الذى يهون معه كل الأمان الذى فى الحياة؟
هذا هو السؤال الذى نجحت عبارة ثريا رشدى أو رشاد رشدى نفسه (لا
نعرف فقد امتزجت الشخصيتان) فى أن تجعلنا نبحث له عن جواب. .

ثم إن ثريا رشدى تستأنف الحوار موجهة حديثها إلى زوجها الراحل
وتقول: «ووضعت رأسك المتعب على كتفى ونمت كما ينام الطفل (فى) صدر
أمه إلى أن وصلنا إلى نيويورك».

كل هذا وغيره من فلسفات الجمال والحب والفكر والفن تطالعا به
الصفحات قبل أن نصل إلى نهايات لم يكن فى حسابان السيدة ثريا رشدى أن
تصل إليها فى حياتها فالمرض يتقدم ويقسو على زوجها، ويسافر للعلاج،
ويعود، ولكن الأقسى من هذا ما نجده فى التبايعا وهى تحكى قصة خروج
رشاد رشدى من رئاسة الأكاديمية التى تعبر عنها بروح الحب (انتداب رشاد
من رئاسة الأكاديمية)، واتصل رشاد بوزير الثقافة والإعلام (الذى كان قد
طلبه وهو نائم) فأبلغه الوزير وهو يعتذر أن السادات أبلغه أن يتصل بالدكتور
رشدى ويتفق كلاهما على كتابة صيغة انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية على
أن تصدر فى صفحة أولى فى جرائد الغد وفى لوعة شديدة تحكى السيدة ثريا
فتقول: «اتصل بى وزير الثقافة والإعلام فى ذلك الوقت وطلب مكالمه
رشاد. . واعتذرت له أن هذا وقت نومه وحينما استيقظ زوجى أخبرته بالمكالمه
وأبلغته أن وزير الثقافة منتظر منه تليفون. واتصل به رشاد ليبلغه الوزير وهو
يعتذر أن الرئيس السادات أبلغه أن يتصل بالدكتور رشدى ويتفق كلاهما على

كتابة صبيغة انتداب رشاد من رئاسة الأكاديمية على أن تصدر في صفحة أولى في جرائد الغد . .

ولما كان الوقت متأخراً فقد اضطر السيد الوزير وهو يعتذر أن يكتب هو الصبيغة ليرسلها إلى الجرائد حتى يستطيع أن ينفذ أوامر السيد الرئيس . . . ١ . . . جرائد الغد . . لم . . ؟ نحن الآن في شهر إبريل والانتداب ينتهي في آخر يوليو . لم هذه العجلة . . و صفحة أولى في جميع الجرائد . . ؟

ومطلوب بأمر رئيس الجمهورية من الإنسان الذي طلب منه أن يترك العمل . . أن يكتب الصبيغة بنفسه . أى زمان حل بك يا مصر؟ ! أن يصدر الذي سيعدم حكم إعدامه بنفسه حتى ينشر في جميع الجرائد صفحة أولى قبل إعدامه بأربعة أشهر؟ ! ومطلوب منه أن يستمر في العمل طوال هذه الشهور .

وحلت شهور صيف هذا العام وذهب أنور السادات إلى الاسكندرية ثم عاد فجأة يطلب من رشاد مرافقته هناك . . وتناسى رشاد كل شيء . . بل هو لم يكن يذكر شيء . . .

كان رشاد يذهب إليه يومياً في الصباح ويعود حوالى الخامسة أو السادسة مساءً يسيطر عليه الإعياء والتعب . . وفي يوم حضر في حوالى الثالثة يستند على ذراعى اثنين من حراسة الرئيس ورجلاه لا تحملانه «

وتحدث السيدة ثريا رشدى بعد هذا عن رد الفعل النفسى على رشاد رشدى وخطوته الإيجابية في هذا الصدد، وأسفها هى لانهيار هذه الخطوة الأخيرة وهى فى لوعة شديدة تخاطب الراحل فتقول : - «ومرت الأيام ونسيت يا رفيق عمرى المرارة والألم وفتحت صدرك للناس جميعاً وضممتهم بين يديك وكان شيئاً لم يحدث . وبدأت مع مرور الأيام تبنى سوراً صغيراً داخل سور المجتمع الكبير - كان هذا السور الحديد مأوى لك ليحميك من عواطف الشر التى قد تهب من داخل سور المجتمع الكبير ، ولذلك يا معلمى وأستاذى كنت شديد الحرص على كل لبنة من لبناته، فقد بنيتُه وتصورت أن من حولك بنوه معك بالحب والوفاء والصدق، كنت أنت واثقاً من ذلك كل

الثقة ، ولذلك عشت داخل هذا السور فترة من الوقت كنت تعتبرها أكثر أيام حياتك صفاء وثقة . .

وما هي إلا لحظات قليلة بعد ذلك الوهم حتى فوجئت أن السور انهار بأكمله من حولك ، وتعجبت ، ولكن زال عجبك عندما اكتشفت أن السور الذى حسبت أن مَنْ حولك بنوه بالحب والصدق لم يكن فى حقيقة إلا سوراً من الزيف والخداع وأحسست وقتها أنك تعيش فى العراء . . وتساءلت مستنكراً . . أيستحيل على الإنسان فى هذه الدنيا التى تكاد تنفجر بسكانها أن يبني سوراً من الحب . . فليرحمنا الله .

ثم تصل بنا ثريا رشدى إلى قمة «الدراما» فى قصة حياتها ، وقد تكون هذه اللحظات هى نهاية حياة ، ولكن ثريا رشدى تنجح فى أن تصل إلى شاطئ الإيمان الذى نفهم معه أن هذه اللحظات ليست إلا لحظات الانتقال من التعبير عن العلاقات البشرية برموز حية مجسدة ، إلى التعبير برموز حية أكبر من التجسيد ، وذلك هو جوهر العبارات المتناعة والمطمئنة (فى آن واحد) التى نقرأها لثريا رشدى فى ختام حديثها ، والتى وصلت فيها إلى أقصى ما يمكن لها أن تصل إليه من بلاغة ، بلاغة التعبير ، وبلاغة الصدق ، وبلاغة التعبير عن الصدق ، وبلاغة الإيمان قبل كل هذا :

«ليست لى خبرة بالموت قبل ذلك . .

ولكن أعلمنى الله . . عرفت .

تساءلت : لم يا حبيبي .

احتوتنى رحمة الله وقدرته .

لم أصرخ . . لم أجزع .

لم أستطع منذ اللحظة أنا أناديك ولكنى ظللت أناجيك .

تمددت فى أحضانك - التصق جسداً ولكنها فى الحقيقة كانا قد تباعدا .

ظللت أناجيك وأبئك حبي وأشرب من فيك رحيق الموت .

فهل كانت توجد فى أنا حياة تشرب منك الموت .

لا يا حبيبي . . إنما كنا نتبادل قبلات موت جسدنا . . كلانا . . وبقي
حبنا كل منا ما سوف يبقى إلى أبد البشرية - بقيت روحانا تتعانقان وتعلو
وتصفو فوق الحياة الترابية .

ومرت أربع سنوات الآن على رحيلك وأنا أحمل على صدرى هذا الجسد
الميت الذى لم يكفن بعد لنعيش سوياً بين أكفان الذكريات . . بعد أن ذبلت
الزهور فوق شجرتى . . وجفت جميع المياه فى نهري .
ونضبت الثمار فى صدرى .

ولكنى أعيش فقط لك - أسعى لنشر كتبك وانتشار تراثك وخلود اسمك
الذى سيحيا سواء بى أو بدونى . . لأنه اسم حفر تاريخه على جدران مصر .
وهكذا ينتهى حديث سيدة قد تكون أولى الذين لم ينطقوا إلا ليقولوا مثل
هذا الحديث وإن كان عندنا حتى الآن كتب قيمة كتلك السيرة التى نشرتها
بنت الشاطئ بعنوان «على الجسر»، أو بسيطة معبرة كتلك التى كتبتها عفاف
أبازة عن والدها عزيز باشا أبازة . . ولكن يبقى للفصل الكبير الذى كتبته
ثريا رشدى وضع خاص من حيث كتبته سيدة كانت مع كل هذا الحب الذى
يستشفه القارئ، والإخلاص الذى تبعث به كلماتها ثالث زوجة فى حياة رجل
عظيم لم تشأ هى كما قالت فى سطورها الأخيرة أن يكون هناك بعده رجل آخر
فى حياتها .

أما فقرتها الأخيرة التى تحمل نوعاً من التناقض بين انتشار أدب المفكر
الكبير بها أو بدونها، وبين تخصيص حياتها لنشر كتبه وتراثه فهى ليست إلا
تعبيراً عن روح التداخل بين الوفاء والتقدير ليس إلا .
وأما ما فى هذا الكتاب من كثرة الأخطاء اللغوية والمطبعية فأمر لا يغتفر
حتى ولو كانت هذه هى التجربة الأولى لصاحبة القلم المبهر، ولكن يبدو أن
الناشر هو المسئول الأخير لا الأول .

قائمة ببليوجرافية بالكتب التي تناولها هذا الكتاب

- ١ - اعتدال ممتاز ، مذكرات رقية سينما ٣٠ عاما ، الهيئة العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .
- ٢ - إقبال بركة ، يوميات امرأة عاملة ، سلسلة اقرأ ، العدد ٥٨١ ، دار المعارف ، ١٩٩٣ .
- ٣ - إنجي افلاطون ، مذكرات إنجي افلاطون ، تحرير وتقديم : سعيد خيال ، دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .
- ٤ - بنت الشاطي ، على الجسر ، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ٥ - ثريا رشدي ، رشاد رشدي (بالاشتراك مع آخرين) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .
- ٦ - جيهان السادات ، سيدة من مصر ، المكتب المصري الحديث ، ١٩٨٧ (الطبعة العربية ترجمة لطبعة أمريكية) .
- ٧ - زينب الغزالي ، أيام من حياتي ، دار الشروق ، الطبعة الرابعة عشرة ، ١٩٩٥ .
- ٨ - سلوى العناني ، بعض أوراقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٦ .
- ٩ - لطيفة الزيات ، حملة تفتيش أوراق ذاتية ، كتاب الهلال ، العدد ٥٠٢ ، أكتوبر ١٩٩٢ . دار الهلال القاهرة .
- ١٠ - نوال السعداوى ، مذكرات طبية ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف . ١٩٦٥ .

كتب للمؤلف

- ١ - الدكتور محمد كامل حسين عالماً ومفكراً وأديباً ، (الكتاب الفائز بجائزة مجمع اللغة العربية الأولى في الأدب العربي عام ١٩٧٨) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٢ - مشرقة بين الذرة والذروة ، [نال عنه المؤلف جائزة الدولة التشجيعية في أدب التراجم عام ١٩٨٢] . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠
- ٣ - كلمات القرآن التي لا نستعملها (دراسة تطبيقية لنظرية العينات اللفظية) ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤
- ٤ - يرحمهم الله (كلمات في تأبين بعض الشخصيات) دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٥ - من بين سطور حياتنا الأدبية (دراسات أدبية) ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٦ - الدكتور أحمد زكي ، حياته ، وفكره ، وأدبه . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٧ - مايسترو العبور المشير أحمد اسماعيل ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٨ - ساء العسكرية المصرية الشهيد عبد المنعم رياض ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٩ - الدكتور على باشا إبراهيم ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ١٠ - الحلول الجزئية هي الأجلدى أحيانا . . مستقبلنا في مصر ، دار الأطباء ووكالة الأهرام للتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ١١ - التشكيلات الوزارية في عهد الثورة ، الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ١٢ - الدكتور سليمان عزمي ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

- ١٣ - الدكتور نجيب محفوظ ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ١٤ - دليل الخبرات الطبية القومية مع مقدمة وافية عن تاريخ وحاضر مؤسسات التعليم الطبى المصرية ، مركز الإعلام والنشر الطبى ، الجمعية المصرية للأطباء الشباب ، ١٩٨٧ .
- ١٥ - الصحة والطب والعلاج فى مصر ، جامعة الزقازيق ، ١٩٨٧ .
- ١٦ - توفيق الحكيم من العدالة إلى التعادلية ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .
- ١٧ - رحلات شاب مسلم ، دار الصحوة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩
- ١٨ - البيلوجرافيا القومية للطب المصرى ، ثمانية أجزاء ، الأكاديمية الطبية العسكرية ، وزارة الدفاع ، القاهرة . الجزء الأول والثانى ١٩٨٩ ، الجزء الثالث والرابع ١٩٩٠ ، الأجزاء من الخامس وحتى الثامن ١٩٩١ .
- ١٩ - منهج أدباء التنوير فى كتابة تاريخ الأمة الإسلامية ، رابطة الجامعات الإسلامية ، الرباط ، ١٩٩٠ . الطبعة الثانية : أدباء التنوير والتأريخ الإسلامى ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٠ - مجلة الثقافة [١٩٣٩ - ١٩٥٢] : تعريف وفهرسة وتوثيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .
- ٢١ - شمس الأصيل فى أمريكا (من أدب الرحلات) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٢ - أوراق القلب (رسائل وجدانية) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٣ - مذكرات وزراء الثورة [دراسة تشريحية لعشر مذكرات سياسية] (الجزء الأول) ، دار الشروق ، ١٩٩٤ .
- ٢٤ - المحافظون (قوائم كاملة ، وفهارس تفصيلية وأبجدية ، ودراسة لتسلسل وتطور اختيار المحافظين منذ بدء الإدارة المحلية فى ١٩٦٠ وحتى الآن) ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
- ٢٥ - مذكرات المرأة المصرية [دراسة تحليلية تاريخية نقدية] دار الشروق القاهرة ، ١٩٩٥ .

المحتوى

الصفحة	
٥	هذا الكتاب
	الباب الأول : المرأة المصرية فى الحياة العامة
٩	الفصل الأول : على الجسر للدكتورة بنت الشاطئ
١٧	الفصل الثانى : سيدة من مصر للسيدة جيهان السادات
	الباب الثانى : المرأة المصرية والنشاط السياسى المعارض
	الفصل الثالث : حملة تفتيش أوراق شخصية
٣٣	للدكتورة لطيفة الزيات
٤٧	الفصل الرابع : مذكرات إنجى أفلاطون
٧١	الفصل الخامس : أيام من حياتى للسيدة زينب الغزالى
	الباب الثالث : المرأة المصرية فى الوظائف العامة
٨٧	الفصل السادس : مذكرات رقية مينا للسيدة اعتدال ممتاز
١١١	الفصل السابع : يوميات امرأة عاملة للسيدة إقبال بركة
	الباب الرابع : المرأة المصرية والتجارب الإنسانية الخاصة
١٢١	الفصل الثامن : مذكرات طبيبة للدكتورة نوال السعداوى
١٢٧	الفصل التاسع : بعض أوراقى للسيدة سلوى العنانى
١٣٣	الفصل العاشر : رشاد رشدى للسيدة ثريا رشدى
١٤٩	قائمة ببيوجرافية مرتبة هجائيا بالمؤلفات التى تناولها الكتاب
١٥٠	كتب للمؤلف
١٥٢	المحتويات

رقم الإيداع : ٩٥ / ١٠٥٥٦
I.S.B.N. 977- 09 - 0311 - 6

مطابع للشروق

القاهرة : ١٦ شارع جبراد حسنى - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - فاكس : ٣٩٣٤٨١٤
بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣